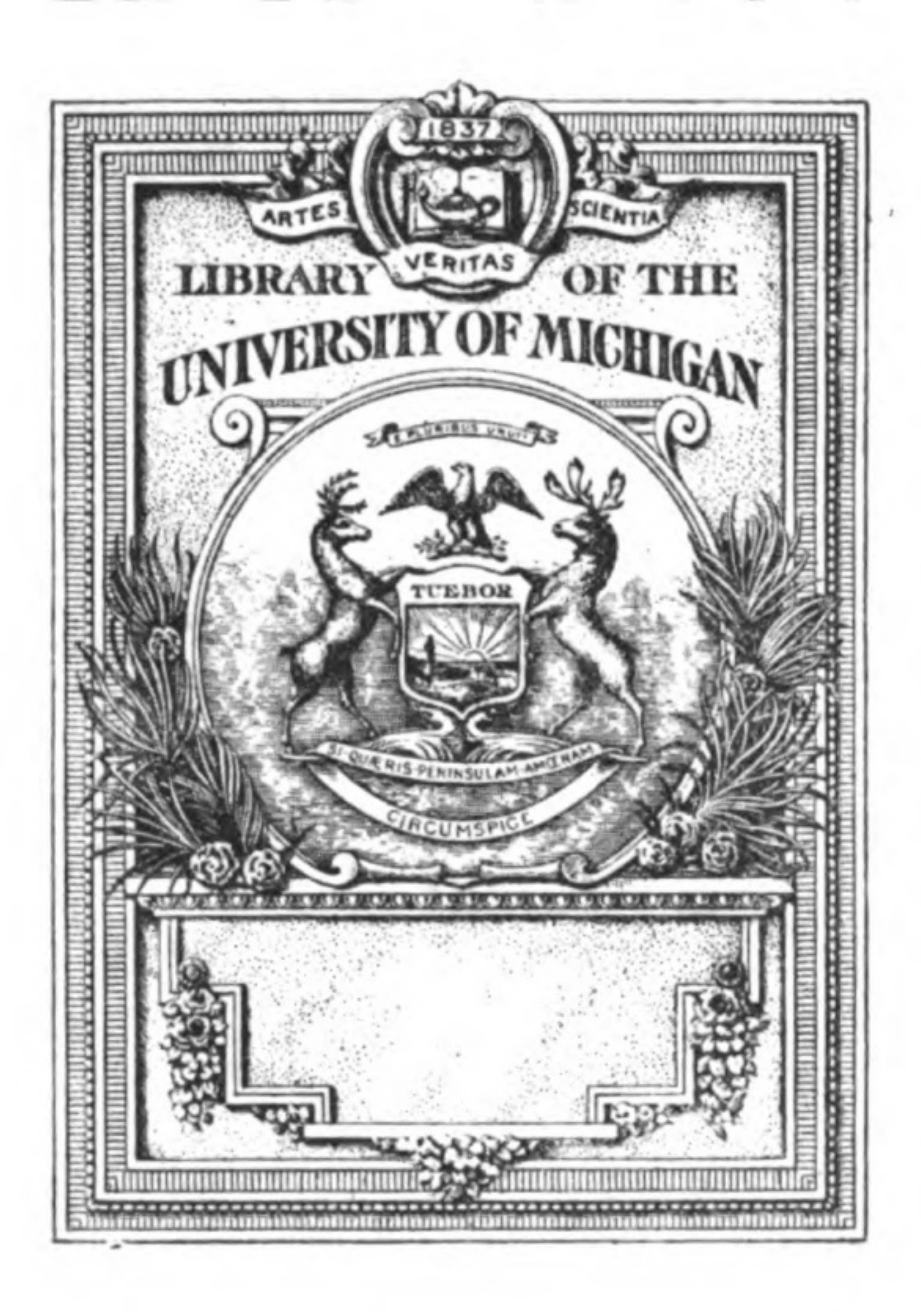





1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

Inhalt

PALAESTRA CXXX.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Die Kunst Friedrichs von Logau.

Von

Paul Hempel.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1917.

Die Anregung zu vorliegender Darstellung ist von Herrn Prof. Dr. Roethe ausgegangen. Ihm spreche ich für die weitgehende Förderung und das dauernde Interesse, das er dieser durch mehrere Jahre sich hinziehenden Arbeit hat zuteil werden lassen, meinen tiefsten Dank aus. Desgleichen fühle ich mich Herrn Prof. Dr. Herrmann besonders verpflichtet für eine Reihe wertvoller Winke, die der letzten Form der Arbeit zugute gekommen sind.

Der Verfasser.

Literatur.

Anthologia Graeca ed. Hugo Stadtmüller. Lipsiae MDCCCXCIX.

Richard Franz Brunck, Analecta veterum poetarum Graecorum. Argentorati MDCCLXXXV.

Euricius Cordus, Opera poetica omnia. 1551.

Heinrich Denker, Ein Beitrag zur litterarischen Würdigung Friedrichs von Logau. Göttingen 1889.

Paul Fleming, Geist- und Weltliche Poemata. Naumburg 1651.

Paul Flemings Lateinische Gedichte, hrsg. von J. M. Lappenberg. 1863. Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart No. 73.

Andreae Gryphii um ein merckliches vermehrte Teutsche Gedichte. Breslau und Leipzig 1698.

Joh. Heermann, Epigrammatum libelli IX. Jena 1624.

Johannes Heidfeld. Sphinx theologico-philosophica. Herborn 1621. (H abgekürzt).

Heinrich Held, Deutscher Gedichte Vortrab. Frankfurt a. O. 1643.

W. Heuschkel, Untersuchungen über Ramlers und Lessings Bearbeitung von Sinngedichten Logaus. Jena 1901.

Christ. Hofmann v. Hoffmannswaldau, Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Breslau 1684.

Christ. Hofmann v. Hoffmannswaldaus und andrer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte. Leipzig 1695 ff.

Heinrich Hudemann, Divitiae Poeticae. Teutsche Musa. Hamburg 1625.

Fr. Landmann, Der Euphuismus; sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte. (Gießen 1881).

Christoph Lehmann, Florilegium politicum. Politischer Blumengarten o. O. 1630. (L abgekürzt).

Christoph Lehmann, Florilegium politicum auctum, Erneuerter Politischer Blumengarten. Frankfurt 1640. (L. A.).



Lessing, Litteraturbriefe 36. 43. 44. Ausgabe von K. Lachmann, 3. Aufl. bes. v. Franz Muncker Bd. VIII, S. 77 ff. 111 ff. 118 ff.

Lessing, Wörterbuch zu Logaus Sinngedichten (mit Vorbericht von der Sprache des Logau). Muncker Bd. VII, S. 352 ff.

Lessing, Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten. Muncker Bd. XI, S. 214 ff.

Rich. Levy, Martial und die deutsche Epigrammatik des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1903.

Val. Löber, Epigrammatum Oweni drei Bücher verdeutscht. Hamburg 1651.

Val. Löber, Teutsch redender Owenus. Hamburg u. Jena 1661.

Friedrich v. Logau (Salomon v. Golau), Erstes Hundert teutscher Reimen-Sprüche Breslau 1638.

Friedrich v. Logau (Salomon v. Golau), Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend. Breslau 1654.

Friedrichs v. Logau Sämmtliche Sinngedichte, hrsg. v. Gustav Eitner. Tübingen 1872. Bibliothek d. litt. Vereins in Stuttgart No. 113.

In den Stellenangaben bedeutet die römische Ziffer das Tausend, die erste arabische das Hundert, die zweite arabische die Nummer des Epigramms, Z bezeichnet die Zugaben, ZD die letzte, während des Druckes eingelaufene Zugabe.

M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, hrsg. von Ludwig Friedländer. Leipzig 1886.

Lor. Morsbach, Shakespeare und der Euphuismus. (Aus den Nachrichten der K. Gesellsch. d. Wissenschaften zu Göttingen. Philolog.-histor. Klasse. 1908).

Eduard Norden, Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Leipzig u. Berlin 1909. Bd. II.

Martini Opitii Buch von der Deutschen Poeterey. Breslau 1624.

Martini Opitii Opera poetica. Das ist Geistliche und Weltliche Poemata. Vom Autore selbst zum letzten übersehen und verbessert. Amsterdam 1646.

Martini Opitii Weltliche Poemata. Der Ander Theil. Letzte Truck auffs fleissigste übersehen und verbessert. Amsterdam 1645.

Martini Opitii Geistliche Poemata. Von ihm selbst anjetzo zusammengelesen, verbessert und absonderlich herauß gegeben. Amsterdam 1645.

Joann. Oweni Oxoniensis Angli Epigrammatum ed. postr. Amsterdami MDCXXXIII.

Der bequemeren Anführung halber sind nach dem Vorgange von Val. Löber die einzelnen Bücher der Gesamtausgabe der Owenschen Epigramme fortlaufend numeriert worden: Epigrammatum liber primus = I, secundus = II, tertius = III, liber singularis (unus) =



IV, monosticha ethica et politica = V, ep. ad Henric. princ. liber primus = VI, secundus = VII, tertius = VIII, ep. ad tres Maecenates liber primus = IX, secundus = X, tertius = XI.

Wenzel Scherffer, Geistl. und weltl. Gedichte erster Teil. Brieg 1652.

Andreas Tscherning, Deutscher Gedichte Früling. Rostock 1642.

Erich Urban, Owenus und die deutschen Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts. Berlin 1900.

Georg Rud. Weckherlins Gedichte, hrsg. von Herm. Fischer Bd. I—III. Bibl. des litt. Vereins in Stuttgart No. 199. 200. 245. Tübingen 1894—1907.

Jul. Wilh. Zinkgref, Teutsche Apophthegmata. Straßburg 1628.

Jul. Wilh. Zinkgref, Neulich vermehrte Pennal- und Schulpossen o. O. 1652.

Die Wandelbarkeit des literarischen Urteils zeigt sich selten so kraß wie in der Wertung zweier deutscher Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, Opitz' und Logaus. Opitz ist von der Mitwelt für ein wahres Dichtergenie gehalten und fast vergöttert worden, während heut seine Dichtungen höchstens noch von Literaturhistorikern gelesen werden. Der bescheidene Logau dagegen, den seine Zeitgenossen wenig beachtet haben, der sich selbst nur als einen Dilettanten in der Dichtkunst betrachtet hat, ist von einem Großen unsrer Literatur gewürdigt worden, ein deutscher Martial, Catull und Dionysius Cato genannt zu werden.

Friedrich von Logau gehört zu den nicht eben zahlreichen Persönlichkeiten des siebzehnten Jahrhunderts, die auch heute noch ein mehr als historisches Interesse in Anspruch nehmen. Schon seine menschlichen Eigenschaften würden genügen, ihm unsre lebhaften Sympathien zu sichern. Nicht, daß man ihn wie etwa Gryphius zu den sogenannten interessanten Menschen rechnen könnte. Dazu hat er im Grunde zu viel Normales in seinem Wesen. Aber er bezaubert uns durch die Harmonie seiner abgeklärten und ausgereiften Persönlichkeit, in der die verschiedenartigsten Eigenschaften in der glücklichsten Weise vereinigt sind. Von Haus aus eine helle und frohe Natur, haben ihn Schicksal und Lebenserfahrung zu einer kräftigen Männlichkeit voll Ernst und Energie durchgebildet, ohne daß jene ursprüngliche Anlage dabei verloren gegangen wäre. Wie er uns so als reifer Mann in



ngen höch

werden. D

ossen wenig

n Dilettant

einem Groß

deutscher

zu werden.

irich von L

ersönlichkei

noch ein

nehmen.

Die Wandelbarkeit der ...
elten so kraß wie in der ...
r des siebzehnten Jahrhunderts ...
ist von der Mitwelt ...
n und fast vergöttert ...
gen höchstens noch ...
erden. Der bescheidene ...
sen wenig beachtet haben ...

...,
...r
...g
...ge
...ler
...lles
...icht
...hluß

...genden
...emacht
...befind-
...händiger

Lessings

seiner Dichtung entgegentritt, ist die Grundstimmung seines Wesens besonnene Klarheit und ruhige Heiterkeit, die ihn überall, auch in Zorn und Leidenschaft, die Extreme vermeiden und das Mittelmaß in allen Dingen als das Erstrebenswerte preisen läßt. Wahrhaft erfrischend wirkt in einer Zeit, die so leicht in Unnatur und Künstelei verfällt, die reine Menschlichkeit seines Wesens, seine Einfachheit, der alles Gezierte und Geschraubte fernliegt, seine anspruchslose Bescheidenheit, die ihm verbietet, etwas aus sich zu machen, seine gesunde Natürlichkeit, die ihn den bloßen Schein von Herzen verachten läßt, seine Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit, die sich nicht scheut, die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Entsprechend seinem sonnigen Naturell liegt ihm Optimismus näher als Pessimismus; sein Blick weilt gern auf der Sonnenseite des Lebens, wenn er die Freuden der Liebe oder einer edlen Geselligkeit preist. Hier und da klingen auch düstere Töne bei ihm an, aber sie quellen nicht spontan aus seinem Innern, sondern sind durch traurige Erlebnisse in ihm geweckt. Insbesondere darf man die Vergänglichkeitslyrik bei ihm nicht als natürlichen Ausdruck seiner Gemütsrichtung beurteilen. Die Zeit neigt einmal zu solchen Betrachtungen. Man vergleiche dagegen an Gryphius, wie ein Mann, dem die Vergänglichkeit des irdischen Lebens zu einem furchtbaren Erlebnis geworden war, solchen Empfindungen Ausdruck verliehen hat. Überhaupt liegt es Logaus gesunder Art ganz fern, Grübeleien nachzuhängen, sich selbstquälerisch in ein Problem zu versenken und daran zu zerreiben. Er ist Realist, Mann des praktischen Lebens, der äußeren Wirklichkeit zugewandt, ein scharfer Beobachter von Natur und Menschenwelt. Fähig, warm und innig zu empfinden und zu reden, ist er doch nicht Stimmungs- und Gefühls-, sondern eher Verstandesmensch, begabt mit scharfem Witz, ein Dialektiker, zu Begriffsspielen und sophistischen Haarspaltereien geneigt. Was aber dieser Persönlichkeit ihren eigentlichen Reiz gibt, was sie uns so anziehend

und liebenswürdig macht, ist ihre köstliche, aus einer glücklichen Naturanlage quellende, durch ernste Weltanschauung geadelte Fähigkeit zu heiterem Scherz. Sie durchdringt sein Leben und Dichten, sein Denken und Fühlen, bewährt sich in Glück und Unglück. Sie gibt ihm die innere Freiheit gegenüber drückenden äußeren Verhältnissen. Durch ihr Medium betrachtet er alles, was ihn umgibt und ihm nahe tritt, Natur- und Menschenleben, politische, sittliche und soziale Verhältnisse, Geburt und Tod, auch sich selbst. Nirgends erscheint uns Logau liebenswürdiger, als wo er sein eigenes Ich zum Gegenstand seines Spottes macht, etwa über seine körperlichen Leiden oder seine Geldverlegenheit scherzt oder seine literarischen Leistungen ironisiert. Es ist zu bedauern, daß kein Bildnis die Züge dieser sympathischen Persönlichkeit der Nachwelt aufbewahrt hat; nach dem Eindruck, den man aus seiner Dichtung von ihm gewinnt, denkt man sich gern ein freundliches, kluges, vornehmes Gesicht mit einem leichten Zuge von Sarkasmus [1]).

Nach seinen dichterischen Leistungen sind wir längst gewöhnt, Logau zu den bedeutenderen Talenten des siebzehnten Jahrhunderts zu rechnen. Keine Literaturgeschichte, die ihn nicht wenigstens ehrenvoll erwähnte, und keine Anthologie, in der er nicht durch einige seiner Sinngedichte vertreten wäre. Diese anerkannte Stellung hätte Logau schwerlich erlangt, wenn nicht der junge Lessing mit seiner warmen Vorliebe für verkannte oder übersehene Größen und seinem feinen Spürsinn für alles Bedeutende und Ursprüngliche, ihn wieder ans Licht gezogen hätte [2]). Im Jahre 1759 ließ er ihm im Anschluß

---

1) Wenigstens ist uns, wie Heuschkel in seiner in der folgenden Anm. genannten Untersuchung S. 68 f. sehr wahrscheinlich gemacht hat, in einem auf der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindlichen Exemplar von Logaus Gedichten des Dichters eigenhändiger Namenszug erhalten.

2) Walter Heuschkel, Untersuchungen über Ramlers und Lessings Bearbeitung von Sinngedichten Logaus. Jena 1901.

an eine von Ramler hergestellte Auslese aus seinen Gedichten in drei Literaturbriefen (36. 43. 44) eine geistvolle, in der Entdeckerfreude vielleicht etwas zu überschwänglich gehaltene, aber an richtigen ästhetischen und sprachlichen Beobachtungen reiche Würdigung zuteil werden. Von seinem eignen Jahrhundert ward Logau diese Anerkennung nicht gewährt; er war in dem literarischen Leben und Treiben seiner Zeit eine zu eigenartige und isolierte Erscheinung, als daß man viel Notiz von ihm genommen hätte.

Er kannte auch keinen literarischen Ehrgeiz; er ging nicht darauf aus, als berühmter Dichter gefeiert zu werden. Er war zu vornehm, um sich auf den lauten Markt des literarischen Betriebes zu drängen und sich dort bemerklich zu machen. Es hätte das auch seiner Bescheidenheit widerstrebt, die ihn von seinem eigenen Talente gering denken ließ. Auch hätte er schwerlich zum Literaten getaugt; er war Gelegenheitsdichter im guten Sinne des Wortes, er konnte nicht wie Opitz die Poesie kommandieren. Das Bekenntnis in dem Sinngedicht I, 8, 12 ist dafür charakteristisch. Seine Muse war seiner Erholung geweiht. Er dichtete, um nach abstumpfender Berufstätigkeit den Geist auszuruhen und zu erfrischen im freien Spiel der Gedanken. Daß Logau sich zur Befriedigung dieses künstlerischen Spieltriebes grade das Epigramm wählte, eine Form, die zwar damals sehr beliebt war, aber doch allgemein als lyrische Nebengattung galt, ist ein weiterer Grund dafür, daß die Mitlebenden über ihn hinwegsahen. Wer sich damals Dichterruhm erwerben wollte, der pflegte das große Alexandrinergedicht, wo er Pathos entfalten und durch glänzende Rhetorik blenden konnte. Epigramme wurden nur nebenbei gemacht und als pikante Zukost den umfangreicheren Dichtungen beigegeben. Logau ist der einzige unter der Menge von deutschen Poeten des siebzehnten Jahrhunderts, der das Epigramm zu seiner besonderen, fast ausschließlich gepflegten Lieblingsform erhoben hat. Als Grund für die

einseitige Bevorzugung dieser Miniaturgattung gibt er die anstrengende Berufstätigkeit an, die ihm zu größeren Dichtungen keine Zeit lasse, sondern ihm nur flüchtig hingeworfene Improvisationen, *Töchter freyer Eile*, wie er sie nennt (III, 10, 18), gestatte. Was der Leser bei Tage sehe, seien gemeinlich Nachtgedanken, bemerkt er in feiner Antithese (III, 8, 59, 4). Ob das wirklich der einzige, überhaupt der entscheidende Grund gewesen ist? Ob nicht Logau, wenn er sich größeren Aufgaben gewachsen gefühlt, auch bei knapp bemessener Muße und aufreibender Tagesarbeit alles daran gesetzt hätte, dem inneren Drang nach größerer Gestaltung dessen, was ihn innerlich erfüllte, gerecht zu werden? Wir dürfen wohl als sicher annehmen, daß er bei der besonnenen Klarheit, die ihn überall auszeichnet, die Grenzen seiner Begabung, die ihn auf die lyrische Kleinkunst hinwies, kannte und mit weiser Selbstbeschränkung sich das versagte, wozu ihm die Natur nicht die Kraft verliehen hatte. Seine wenigen Versuche im rhetorischen Alexandrinergedicht muten uns wenig originell an. Das Epigramm war für seine aphoristische Anlage die naturgegebene Form sich auszusprechen.

Wie Logau in der einseitigen Bevorzugung des Epigramms sich von der literarischen Mode emanzipierend ganz seiner persönlichen Neigung folgte, so ist überhaupt seine ganze Dichtung vom Hauche seiner Subjektivität durchweht. Seine Persönlichkeit steht hinter seiner Dichtung. Uns erscheint das heute selbstverständlich. Logaus Zeit urteilte darüber im Durchschnitt anders. Für sie, die die Poesie hauptsächlich vom formalen Standpunkt aus behandelte und würdigte, hatte das dichterische Erlebnis nur eine nebensächliche Bedeutung. Sie war imstande, im Liebeslied die Fiktion dem wirklich Empfundenen und Erlebten vorzuziehen, ja wohl gar das Erlebnis, falls ein solches zugrunde lag, zu verleugnen. Auch in dieser Hinsicht stellt sich Logau weit über den Durchschnitt seiner Zeitgenossen und den bedeutenderen Dich-

tern seines Jahrhunderts, wie Gryphius, Fleming, Zesen, Dach, Günther würdig an die Seite.] Seine ganz persönliche Art zu denken und zu empfinden, zu reden, vor allem seine launig-heitre Art der Weltbetrachtung tritt uns in seinen Epigrammen überall kräftig entgegen. Seiner Dichtung vertraut er an, was er äußerlich erlebt und was ihn innerlich bewegt. Keine Biographie könnte uns ein so lebensvolles Bild von ihm entwerfen, als wir es aus der Lektüre seiner Sinngedichte gewinnen. Sie geben uns eine Ahnung von den vielen Sorgen und Kümmernissen seines mit realen Glücksgütern wenig gesegneten Lebens, von seinen finanziellen Nöten und körperlichen Leiden und lassen uns zugleich die unerschütterliche Festigkeit seines Charakters bewundern, wie er bei allen Wechselfällen des Lebens immer derselbe bleibt, nie vom Schicksal gebeugt, ihm vielmehr vollkommen gewachsen, äußeren Verhältnissen gegenüber innerlich frei und unabhängig, immer voll Heiterkeit, selbst wo er unter Thränen lächeln muß. Wir lernen ihn von den verschiedensten Seiten und in den verschiedensten Situationen kennen, als schlichtfrommen Christen, dem das Tun des Guten mehr gilt als toter Glaube, der über den Unterschied der Konfessionen hinweg den gemeinsamen sittlich-religiösen Besitz betont, und zugleich als weltklugen und welterfahrenen Mann, als liebenden Gatten, der am Grabe der Gattin die innigsten Worte findet für das, was sie ihm gewesen, als zärtlichen Vater und als treuen Freund. Am deutlichsten und stärksten aber spüren wir den Herzschlag seiner Persönlichkeit da, wo Patriotismus und sittliche Empörung ihm zu einer vernichtenden Kritik der trostlosen Zeitverhältnisse die Feder in die Hand zwingen. Hier redet Logau wahrhaft aus der Fülle des Herzens.

Wir würden indessen fehlgehen, wenn wir Logaus Dichtung in ihrem ganzen Umfang als reinen Ausdruck seines persönlichen Wesens und inneren Erlebens nehmen wollten. Früher hat man wohl so geurteilt und an ihm

die erstaunliche Fruchtbarkeit und Originalität bewundert. Lessing nennt ihn *den Unerschöpflichen*. Heute wissen wir, daß Logau den Stoff zu seinen Sinngedichten nicht bloß aus dem Leben, sondern auch aus Büchern geholt hat. Es sind besonders die zahlreichen Sentenzen-, Sprichwörter- und Anekdotensammlungen seiner Zeit[1]), die seine Phantasie und Gedankenwelt befruchtet haben. Ferner lateinische Epigrammatiker wie Martial[2]), Euricius Cordus und namentlich Logaus älterer Zeitgenosse, der Engländer Owen[3]), dessen Einfluß und Vorbild bei mindestens 180 Epigrammen unsres Dichters nachzuweisen ist[4]). Auch zeitgenössische deutsche Dichter wie Weckherlin, Opitz, Fleming, Gryphius, Tscherning haben Logau manche Anregung geboten. Nicht immer mag sich dieser über seine Abhängigkeit klar gewesen sein; er scheint ein gutes Gedächtnis gehabt zu haben, und manche Reminiscenz ist ihm wohl unbewußt in die Feder geflossen. Daneben muß man berücksichtigen, daß seine Zeit eine ganz andere Anschauung vom literarischen Eigentum hatte, daß der Begriff des Plagiats damals keineswegs so pedantisch ausgebildet war wie heutzutage. Aber abgesehen davon vermag die Tatsache häufiger literarischer Abhängigkeit Logaus dichterische Bedeutung in keiner Weise einzuschränken. Es bleibt, wie er selbst in einem Epigramm mit Nachdruck hervorhebt[5]), genug Schönes und Wertvolles übrig, das ihm keine literarische Kritik nehmen

1) Heinrich Denker, Ein Beitrag zur litt. Würdigung Friedrich v. Logaus. Göttingen 1889.

2) Richard Levy, Martial und die deutsche Epigrammatik des siebzehnten Jahrhunderts. Stuttgart 1903.

3) Erich Urban, Owenus und die deutschen Epigrammatiker des siebzehnten Jahrhunderts. Berlin 1900.

4) Denker und Urban haben Owens Einfluß auf Logau bei weitem nicht im vollen Umfang erkannt. L.'s Beziehungen zur zeitgenössischen deutschen Literatur und zu Cordus sind in dieser Arbeit zum erstenmal zum Verständnis und zur Würdigung L.s herangezogen worden.

5) II, 7, 98, 1 f.

kann. Und selbst da, wo er entlehnt, gibt er selten seine Persönlichkeit ganz auf, um zum bloßen Plagiator herabzusinken. Er assimiliert sich das Fremde, verschmelzt es organisch mit seinem eigenen Gedankenleben, taucht es ein in seine Subjektivität. In vielen Fällen, vielleicht in der Mehrzahl, ist ihm die Quelle nichts weiter als Anregerin zu selbständiger Gedankenbildung. Er übernimmt etwa den Grundgedanken, um ihn in seiner Weise frei auszuspinnen und eigene Reflexionen daranzuschließen. Oder er akzeptiert auch das Detail der Ausführung, vermehrt und ergänzt es aber durch eigene Beobachtungen und Erfahrungen. Nicht immer ist es der Hauptgedanke, der ihn interessiert. Er greift sich aus dem Zusammenhang seiner Quelle nicht selten einen ganz untergeordneten, nur zur Begründung oder näheren Ausführung eines andern dienenden Gedanken heraus, um ihn zum Hauptinhalt einer eigenen Reflexion zu machen. Ja, noch geringfügigere Dinge vermögen diese anregende Wirkung auszuüben. Es ist interessant zu beobachten, wie es oft nur eine Vorstellung, ein Witz, ein bloßes Wort ist, das befruchtend in des Dichters Seele fällt, und wie nun um diesen Kern ganz neue Vorstellungen zusammenschießen und sich mit ihm zu einem völlig neuen Ganzen kristallisieren. Selbst bei Dichtern wie Martial und Owen schließt Logau sich höchst selten so treu an seine Vorlage an, daß seine Wiedergabe als Übersetzung gelten kann. Aber noch nach andrer Richtung ist die Vergleichung Logaus mit seinen Quellen lehrreich. Was ihm die Mehrzahl, abgesehen von Martial, Owen, Cordus und den Dichtern seiner Zeit, bietet, sind nicht künstlerisch ausgearbeitete Literaturerzeugnisse, sondern gedankliches Rohmaterial, an dem sich erst des Dichters Kunst zu erproben hat. Logaus umbildende Tätigkeit erschöpft sich hier nicht in der Herstellung von Reim und Metrum, sondern ist weit darüber hinaus von künstlerischen Gesichtspunkten und einem feinen formalen Instinkt geleitet. Mit sicherer und geschickter Hand formt er aus dem rohen Stoff seiner

Quelle jene kleinen epigrammatischen Kunstwerke, die uns durch ihre vollendete Abrundung und schlagkräftige Wirkung entzücken. So bildet er aus einer trockenen Sentenz wie *scientia et vetustas nobilitant hominem*[1]) den sinnigen Spruch (Z D, 58):

Weiser Sinn und weisses Haar
Sind ein wol gepaartes Paar,

und aus einer ziemlich langatmigen Ausführung bei Zinkgref wird durch straffe Zusammenziehung des Gedankens unter Ausscheidung alles Nebenwerks und klarer Herausstellung der Hauptsache ein Gleichnisspruch von prägnanter und treffsicherer Kürze (II, 3, 72):

Ein Mühlstein und ein Menschen-Hertz wird stets herum getrieben,
Wo beydes nicht zu reiben hat, wird beydes selbst zerrieben.

So führt die Kenntnisnahme von Logaus Quellen nicht bloß zu einer deutlicheren Erfassung seiner geistigen Eigenart, sondern wirft auch interessante Lichter auf eine Seite von Logaus poetischem Schaffen, die den Literaturhistoriker und Kunstforscher ganz besonders angeht, sein künstlerisches Formtalent.

Das innere Erlebnis an sich ist es ja nicht, was den Dichter macht, sondern die Fähigkeit und Kraft, den Reichtum seines Gedanken- Empfindungs- und Phantasielebens durch künstlerische Formgebung zu bändigen. den Schleier der Schönheit um die Wahrheit seines inneren Erlebens zu weben und es dadurch aus seiner individuellen Zufälligkeit zu allgemeiner Bedeutung zu erheben. Logau zeigt auf den Höhepunkten seines Schaffens eine so ungewöhnliche, ja wenn es erlaubt ist bei einer so kleinen Literaturgattung diesen Ausdruck anzuwenden, geniale Leichtigkeit und Sicherheit des Gestaltens, daß wir ihm den Ehrennamen eines Dichters, so bescheiden er ihn ablehnt, nicht versagen können. Auf den Gipfelpunkten poetischer Inspiration, wo Gedanke und Empfindung ihn ganz durchdringen und innerlich erfüllen, stellt sich die

---

1) L. 10 [71].

Form mit einer Selbstverständlichkeit ein, daß Inhalt und Form wie aus einem Guß erscheinen. In solchen Momenten beobachten wir bei ihm kein unkünstlerisches Sichvergreifen in der Form, kein qualvolles Ringen mit dem Stoff; schlank und frei, wie aus dem Nichts entsprungen, steht das Epigramm da, und wir finden nichts, was wir hinzugefügt oder entfernt wünschen könnten. Aber Logau hat auch Tiefpunkte seines Schaffens, wo ihn der Genius der Poesie verlassen zu haben scheint und wo er sich dann wohl selbst einen Trunk aus dem kastalischen Quell wünscht (III, 8, 58). Seine körperlichen Zustände und die Ungunst der äußeren Verhältnisse mögen die Elastizität seines Geistes oft tief herabgedrückt haben. In solchen Stunden mögen manche der Gedichte entstanden sein, die uns nur wie zusammengestoppelte, saft- und kraftlose Reimereien anmuten. Logau ist auch von seinem Gegenstand abhängig; wo dieser sein Innenleben nicht tiefer berührt, wo er nicht aus der Fülle des Herzens und der Stimmung reden kann, wo von außen her eine Aufgabe an ihn herantritt, die er poetisch bewältigen soll, da versagt seine Dichterkraft, da wird er trocken, langweilig, matt und schwunglos. Es sind aber noch andere Gründe, warum uns die in dem Druck von 1654 vereinigten Gedichte so ungleich an Güte erscheinen. Logaus Schaffen ist bei aller Genialität auf den Höhepunkten doch von einem gewissen Dilettantismus nicht ganz freizusprechen. Sein dichterisches Talent beruht auf einer glücklichen Naturgabe, aber er hat es nie durch energische Selbstkritik und fleißige Arbeit von seinen Schlacken zu reinigen und zu höherer Leistungsfähigkeit zu steigern gewußt. Er ist Improvisator, der glückliche Wurf ist ihm alles. Wo ihm dieser etwas nicht gelingen läßt, da verzichtet er auf den Versuch, durch sorgfältiges Feilen das zu erreichen, was ihm der Augenblick versagt hat. Charakteristisch dafür ist, daß er die 200 Epigramme, die er bereits im Jahre 1638 drucken ließ, abgesehen von kleinen

stilistischen und metrischen Retouchen im ganzen doch unverändert in die große Ausgabe von 1654 herübernahm, obwohl recht viele von ihnen eine Umarbeitung sehr gut vertragen hätten.]

Trotz Mangels an literarischer Selbsterziehung ist aber eine gewisse Entwicklung nach der formalen Seite hin bei Logau nicht zu verkennen. Allerdings ist die Entwicklung, weil sich selbst überlassen und nicht vom Dichter bewußt geleitet und gefördert, keine gradlinig aufsteigende und sicher und stetig fortschreitende. Wir finden bereits am Anfang der epigrammatischen Laufbahn Logaus überraschend tüchtige Leistungen, die einen Vergleich mit dem, was wir später von dem Dichter gewöhnt sind, wohl aushalten [1]), und andrerseits fühlen wir uns auch auf der Höhe seines Könnens hin und wieder seltsam an die ungeschickteren Versuche seiner Lehrjahre erinnert. Im allgemeinen aber läßt sich dank Eitners glücklicher Entdeckung, daß Logau 1654 bei der Anordnung seiner Gedichte die Entstehungsfolge zugrunde gelegt hat, eine zunehmende Freiheit und Sicherheit in der Behandlung und Gestaltung des Stoffes, ein allmähliches Wachsen in metrischer und stilistischer Gewandheit deutlich beobachten. Namentlich zwischen den Erstlingsepigrammen von 1638 und denen der Folgezeit ist der Unterschied mit Händen zu greifen. 1638 wandelt Logau formal noch in recht konventionellen Bahnen. Außerdem legt er eine viel zu schwere Hand auf das Epigramm. So schwerfällige Stücke wie I, 2, 31; 69; 71 hat er späterhin nicht mehr gedichtet. Das Opitzische Versprinzip ist noch nicht streng durchgeführt. In der Folgezeit gewinnt das Persönliche in der Form mehr und mehr die Oberhand. Die Metrik zeigt sich den modernen Ansprüchen angepaßt. Logau fängt an, das schülerhaft Schwerfällige und Umständliche abzustreifen und sich allmählich jener graziösen Leichtigkeit und durchsichtigen Klarheit zu nähern,

1) Wie z. B. den schönen Spruch I, 2, 66.

die die reiferen Erzeugnisse seiner Muse so auszeichnet und von uns als der eigentliche Stempel seiner Kunst empfunden wird. Wer einen recht deutlichen Beweis für dieses Fortschreiten haben will, der lese die beiden ersten Hundert Sinngedichte in der Ausgabe von 1654. Sie entsprechen im wesentlichen den Epigrammen von 1638. Es gehört aber keine sehr genaue Kenntnis Logauscher Kunst dazu um bei Stücken wie I, 1, 6; 7; 19; 30; 48; 49; 98; I, 2, 25; 42; 44; 46; I, 3, 12; 16; 19; 24 stutzig zu werden und zu empfinden, wie auffallend sie sich von ihrer Umgebung abheben. In der Tat sind dies Epigramme aus einer späteren Periode Logaus, die der Dichter bei der Gesamtausgabe den Erstlingsfrüchten seiner Dichtung eingereiht hat.

Daß das Formtalent einer so gestaltungskräftigen Dichterpersönlichkeit nicht schon längst zum Gegenstand einer eingehenden Charakteristik gemacht worden ist, muß Wunder nehmen. Aber das siebzehnte Jahrhundert ist in dieser Hinsicht bisher überhaupt vernachlässigt worden. Die vorliegende Arbeit will in einer Reihe von Studien eine umfassende Darstellung und Würdigung von Logaus Kunst versuchen. Daß dabei des Dichters Persönlichkeit den Brennpunkt der Untersuchung bilden muß, ist bei einem Mann von so kräftiger Subjektivität und ausgeprägter Individualität selbstverständlich. Aber wir würden ein schiefes, der Wirklichkeit nicht entsprechendes Bild von Logaus Kunst erhalten, wollten wir sie einzig als Ausfluß und Ausdruck seiner Persönlichkeit begreifen. Wie er im Stoff An- und Entlehnungen nicht gescheut hat, so hat er sich auch in formaler Beziehung fremden Einflüssen offen gehalten. Von seinen Quellen sind es besonders Martial und Owen, für das siebzehnte Jahrhundert die beiden klassischen Repräsentanten des Epigramms und vielbewunderte und nachgeahmte Vorbilder, denen er künstlerische Anregungen und Muster in Menge verdankt. Für die vorliegende Arbeit kommen sie auch als Gegenbilder in Betracht, insofern die Vergleichung

mit ihnen Logaus persönliche Eigenart durch den Kontrast schärfer und deutlicher hervortreten läßt. Ferner dürfen wir Logau nicht aus dem Zusammenhang mit dem geistigen Leben seines Jahrhunderts herauslösen. Der Strom der literarischen Bewegung, der seine Zeit erfüllt, hat nicht spurlos an ihm vorüberrauschen können. Wir werden von den formalen Tendenzen seines Jahrhunderts viele mehr oder minder deutlich ausgeprägt bei ihm wiederfinden. Nur soweit wir alle diese peripherischen Einflüsse klar und rein erkennen und absondern, wird es uns gelingen, zum Zentrum von Logaus künstlerischer Persönlichkeit vorzudringen. Schließlich ist auch dem Gesichtspunkt der künstlerischen Entwicklung, soweit er greifbare Resultate zutage fördert, Rechnung zu tragen.

Von den folgenden Studien behandelt die erste Logaus Vermögen zu plastischer Gestaltung, die drei folgenden die Struktur des pointierten Sinngedichts, und zwar No. 2 den äußeren Rahmen und Aufbau, No. 3 und 4 die innere Struktur (Satire und Witz), die fünfte bespricht die Grundtypen des gnomischen Sinngedichts, die sechste gibt eine Darstellung des poetischen Stils und die siebente ist einer Untersuchung über die fingierten Personennamen in Logaus Sinngedichten gewidmet.

Logaus Verskunst ist nicht mit in den Kreis der Darstellung gezogen worden, weil eine eingehendere Beschäftigung mit dieser vom Dichter selbst ziemlich lässig und nebensächlich behandelten Seite seines Schaffens zum Verständnis und zur Würdigung seiner künstlerischen Persönlichkeit, auf die es mit dieser Arbeit in erster Linie abgesehen war, kaum viel beitragen würde.

Kapitel 1.

Plastische Gestaltung.

In der Dichtung und den bildenden Künsten ist die künstlerische Grundfunktion das innere Schauen. Wo die Fähigkeit dazu fehlt, würde selbst vollendete Beherrschung alles Formalen nicht über die Grenze einer bloßen Technik hinausführen. Nun hat zwar theoretisch das siebzehnte Jahrhundert nie daran gezweifelt, daß die Einbildungskraft die Grundlage und der Quell des poetischen Schaffens ist, aber in der Dichtung selbst macht sich ein starker Mangel an Phantasie und Kraft zu plastischer Gestaltung bemerkbar, der der Hauptgrund ist, daß sie dem modernen Leser langweilig erscheint. Die Dichtung wird eben doch aller Theorie zum Trotz durchaus als Gegenstand gelehrter Beschäftigung angesehen, und über dem Streben nach Gelehrsamkeit trocknet selbst den begabteren Geistern der lebendige Strom echter Phantasie vielfach ein. Daß Opitz' Dichtung ohne Anschauung ist, erklärt sich aus seinem Mangel an künstlerischem Beruf. Fleming ist durchaus eine künstlerische Natur, aber bei ihm wird die angeborne Gabe zum plastischen Gestalten zu sehr durchkreuzt von der krankhaften Neigung der Zeit, das Erlebte und Erschaute in abstrakte Gedankenspiele aufzulösen. Am ersten reißt uns noch Gryphius durch die Kraft und Kühnheit seiner Phantasie hin. Bei den späteren Schlesiern zeigt sich das Bestreben nach stärkerer Anregung der Phantasie



allzu bewußt in der raffinierten Ausmalung pikanter oder gräßlicher Szenen und der übermäßigen Anwendung der Metapher.

Logau dürfen wir mit zu den phantasiebegabten Poeten des Jahrhunderts rechnen. In einer Gattung, die ihrer Natur nach wenig Gelegenheit zur Entfaltung der Phantasie gibt, zeigt er so oft Proben eines Talents zu plastischer Gestaltung, daß wir an seiner angebornen Fähigkeit zum inneren Schauen nicht zweifeln können. Anschauliche Naturbilder zu entwerfen ist ihm allerdings ebenso versagt wie seinen Zeitgenossen; dafür zeugt die farblose Schilderung des Frühlings I, 7, 50. Aber gut erschaut und zu plastischer Darstellung gebracht ist z. B. die Vogelperspektive, aus der er I, 8, 61, 25 die Verstorbenen vom Himmel her auf das Treiben der Welt herabblicken läßt:

Wol indessen dem, der dort lacht und schaut die Emsen-Hauffen
Drinnen um das eitle nichts krichen, steigen, dringen, lauffen.

Logaus Kunst plastisch zu zeichnen tritt weniger in seinen längeren Gedichten zu Tage als in den eigentlichen Epigrammen. Hier findet sich als ein häufig vertretener Typus die kurze Anekdote, witzigen oder tändelnden Inhalts[1], oft nur zwei Zeilen lang und doch von einer Sicherheit in der Zeichnung der Situation, wie wir sie im ganzen siebzehnten Jahrhundert nur bei Logau antreffen. Unser Dichter offenbart sich hier als ein Meister der Skizze, der mit wenigen Strichen ein Momentbildchen so vor unser inneres Auge hinzuzaubern weiß, daß es fest umrissen als ein Wirkliches vor uns steht. Bemerkenswert ist, daß diese Kunst ihre reifsten Früchte erst in Logaus letzten Jahren trägt, etwa vom Jahre 1651 ab. Aus seiner Frühzeit (1639) ist nur ein Gedicht

---

1) I, 4, 60. 62. 7, 40. 8, 35. 78. 10, 46. II, 1, 39. 2, 10. 4, 11. 5, 100. 6, 1. 30. 9, 62. 10, 94. Z I, 29. 41. III, 1, 18. 4, 88. 5, 54. 61. 64. 6, 10. 7, 75. 89. 9, 40. Z II, 90 (nach Euricius Cordus Ep. V, S. 173 b De rustica puella).

zu nennen, das seine Kunst allerdings sogleich in voller Entfaltung zeigt, nämlich I, 4, 47, wo er am Schluß seine Leser auf einen erhöhten Standort führt und sie von dort den Angriff von dreißig *Reutern* auf ein *wüstes Gärtner-Haus* mit ansehen läßt[1]). Wie sicher er in Kürze eine komische Situation zu zeichnen weiß, zeigt III, 8, 38:

> Tussius saß in der Buhlschafft, warff herauß die grösten Flecke,
> Sagt: es wär ein Zahngewässer, weil er etwas gutes schmecke.

Das Distichon ZD, 91 skizziert zwei Szenen von komischer Gegensätzlichkeit:

> Brutus zoh mit vollem Beutel, daß er Wissenschafften lerne,
> Kam auch wieder, wuste dieses, daß sein Geld blieb in der Ferne.

Sehr hübsch in dem anschaulichen Wechsel der Situation ist das „galante" Gedichtchen III, 5, 60:

> Amor saß zu nechst betrübet,
> Weil sein Pfeil was mißgeübet,
> So doch selten sich begibet:
> Sahe drauff zwey Mündlein ringen,
> Hörte süsse Schmatzer klingen,
> Da hub Amor an zu springen.

Bei manchen dieser kleinen Skizzen bedauert man es, daß der Künstler in dem irrigen Streben nach Kürze (s. d. folg. Kapitel) es bei so wenigen Strichen hat bewenden lassen. An dem Talent, solche Skizzen zu wirkungsvollen kleinen Erzählungen auszugestalten, hätte es ihm, der allem Anschein nach ein guter Fabulierer war, vielleicht nicht gefehlt.

Logau erzählt gern. Auch da, wo die erzählende Form sich nicht mit innerer Notwendigkeit aus dem Stoff ergibt. Es ist bezeichnend für seine phantasievolle Art, daß ganz abstrakte Gedanken, Beobachtungen und Wahrheiten allgemeiner Natur sich ihm bisweilen in einem konkreten Vorgange, sozusagen in einer Szene darstellen. Die Reflexion setzt sich in Anschauung und Handlung um. So gibt ihm z. B. die Beobachtung der Wandelbar-

1) Eine eingehendere Besprechung des Gedichts Kap. 3, S. 50.



keit der Mode Anlaß, folgende Szene anschaulich zu skizzieren (Z I, 76):

Die Mode gieng spatziren und kam zu einem Alten;
Da war ihr gar zu wider, bey ihm sich auff zu halten:
Der Alte, der diß merckte, sprach: Liebe Freundin dencke,
Man legt dich nach sechs Monden gleichwol schon unter Bäncke.

In einer Quelle[1]) findet er die allgemeine Bemerkung: *wann gunst von hoff bantirt, wer wil dann rath seyn.* Daraus wird ihm mit geringer Änderung (Z I, 38):

Da einsmals sich die Gunst entzoh der Hofestatt;
Da sah man lange Zeit bey Hofe keinen Rath.

Die Vorstellung von der Unentrinnbarkeit des Todes gestaltet Logau zu einer Szene voll Leben und Bewegung aus (III, 7, 17):

Da Nummosus sterben solte, lieff er auff den Ober-Söller:
Da Bibosus sterben solte, lieff er nunter in den Keller;
Doch den schwartzen Knochen-Mann hilt nicht auff noch hoch, noch tieff,
Daß er beyden nicht hinnach, biß er sie erhaschte, lieff.

Vgl. auch III, 3, 31 (*Das Gewissen*). Die Hartherzigkeit und Selbstsucht seiner Zeit charakterisiert er, indem er die Kette von Enttäuschungen malt, die die Armut erlebt, als sie sich auf die Suche nach wahrer Christenliebe macht[2])

Die Armut erscheint hier individuell verkörpert in der Gestalt des Ptochus. Hier lernen wir Logaus Trieb nach plastischer Gestaltung von einer neuen Seite kennen. Unser Dichter hat eine echt poetische Neigung zum Konkreten und Individuellen, und wo ihm Abstraktion und Verallgemeinerung von Einzelbeobachtungen in seinen Quellen entgegentreten, da führt er diese gern wieder zur Einzelbeobachtung zurück, sodaß der Anschein einer individuellen Veranlassung des Epigramms erweckt wird. Wie oft sich in Epigrammen, in denen scheinbar von einem Individuum die Rede ist, die Individualität erst durch einen Rückverwandlungsprozeß aus einem allge-

1) L. 28 A⁶. Vgl. Denker S. 66.
2) II, 10, 30.

meinen Erfahrungssatze ergeben hat, zeigen Logaus Quellen. Man vergleiche das Sinngedicht II, 10, 79:

Was Pravus lehrt, das lernt er nicht; lebt arg und lehret gut,
Rufft hin, wo hin er selbst nicht kümmt; thut was die Glocke thut

mit der Quelle L. 460[82]: *Lehrmeister sind offt wie die Glocken, die andere zur Kirchen ruffen unnd sie bleiben draussen.* Ferner Logau Z I, 34:

Canus hat ein junges Menschlein voller Glut und Geist genummen:
Zu der Hochzeit wird manch Schwager; drauff der Tod zu gaste kummen.

Quelle (L. 16 A[3]): *Wer 60 jahr alt und heirathet ein junge frau, der ladet den todt zu gast.* — Logau III, 2, 6:

Cnospus hat zwey tausend Gölden auff sein Lernen angewand,
Wer dafür ihm fünffzehn zahlet, zahlet gar mit reicher Hand.

Quelle (L. 459[73]): *Es verstudirt offt einer tausend gülden und hette guten gewin, wenn er die kunst umb 10 Gülden wider hingeb.* — Weiter vgl. Logau II, 9, 37. Z I, 21. 31. 53. III, 3, 46. 4, 3. 21. 29. 94. 5, 45. 84. 6, 48. 89. 7, 11. 20. 86. Z II, 21 mit den Nachweisen bei Denker.

Wie sich in Logaus Sinngedichten Keime zur komischen Erzählung finden, so auch Ansätze zum Possenspiel, zum dramatischen Schwank. III, 7, 39 bringt z. B. ein Zwiegespräch zwischen einem Pfarrer und seinem Küster, das trotz seiner Kürze in Rede und Gegenrede die beiden Typen ganz ausgezeichnet zum Leben erstehen läßt. Auch Monologe läßt der Dichter seine Personen wohl halten. III, 9, 52 z. B. beleuchten zwei Stoßseufzer von komischer Parallelität, die Logau zwei Ehegatten in den Mund legt, in ergötzlicher Weise und beinahe bühnenwirksam die eheliche Situation. Die Art, wie er I, 7, 65 einen *Krieges-Hund* auftreten und sich in einer längeren Rede dem Publikum vorstellen läßt, erinnert ebenfalls an die Bühne.

Dieses Gedicht gehört zu dem allerbesten, was Logau geschaffen hat. Es ist ihm da ein Tiercharakter, eine Tierpersönlichkeit gelungen, die sich dem Reineke Voß und E. T. A. Hoffmanns Kater Murr ebenbürtig an die Seite stellt, ein echtes Geschöpf des dreißigjährigen

Krieges, der Soldatenstand der Zeit, ins Tierische übersetzt. Schade, daß Logaus Dichterkraft zu einer ins Große gehenden Ausgestaltung seiner geistvollen Konzeptionen nicht ausreichte. In diesem Kriegshund steckt ein Hundesimplizissimus. Weniger originell ist die Art, wie er I. 7, 49 eine *Lock-Fincke* zum Reden bringt, aber immerhin bezeichnend für die Neigung seiner Phantasie, sich Tiere als denkende und empfindende Wesen vorzustellen. Ähnlich geht es ihm auch mit anderen unbeseelten Dingen, wenn sie zu seinem Leben in dauernder Beziehung stehen; er gewinnt dann zu ihnen eine Art von persönlichem Verhältnis. So hat er an die Fichte auf seinem Gut ein langes Gedicht gerichtet[1]), und die Krankheit, die die letzten Jahre seines Lebens verbittert hat, ist für ihn zu einem lästigen Gast, zu einer Art von rebellischem Hausgenossen geworden, dessen Arroganz er ratlos gegenübersteht (II, 6, 25):

> Die Gicht bricht grob genug, bey wem sie ankümmt, ein,
> Wil zart und höflich doch für sich gehandelt seyn[2]).

Der Trieb, die Natur zu vergeistigen in Wechselwirkung mit dem entgegengesetzten Triebe, das Geistige zu versinnlichen, zeigt sich noch umfassender und stärker in der Herrschaft, die die Vergleichung in Logaus Gedankenbildung ausübt. Diese Seite an seinem künstlerischen Gestalten, die in der Anwendung von Gleichnis, Einzelvergleich und Metapher in die Erscheinung tritt, wird an anderen Stellen zur Besprechung gelangen[3]).

1) I, 8, 99.

2) Ähnlich launig-unmutig II, 6, 91. ZD, 20.

3) Kap. 4 behandelt den Vergleich als Mittel des Witzes, Kap. 5 Gleichnis und Vergleich in der Spruchdichtung und Kap. 6e die Metapher.

Kapitel 2.

Äusserer Rahmen und Aufbau im pointierten Sinngedicht.

Wenn Logau seine Epigramme Sinngedichte nennt, so will er damit offenbar auf ihren verstandesmäßigen Charakter, ihre Belastung mit Gedankengehalt hinweisen. Dieser Gehalt an *Sinn* stellt sich in einer doppelten Ausprägung dar, wodurch zwei Gruppen von Sinngedichten gegeben sind. Die einen bieten nur komprimierte Reflexion, sie wollen nichts weiter als den Leser zum Nachdenken anregen, es sind das die didaktischen Sinngedichte, die eine sittliche Wahrheit, eine praktische Lebensregel, eine Lebensbeobachtung oder dgl. zum Ausdruck bringen. Die anderen gehen auf Überraschung durch ungewöhnliche Ideenverbindung oder unerwartete Umbiegung des Gedankens aus; sie wollen weniger belehren als unterhalten und belustigen.

An dieser zweiten Art des Epigramms hat Logaus Jahrhundert das überwiegende Interesse. Das pointierte Sinngedicht ist ihm das Epigramm *κατ' ἐξοχήν*. Die meisten Epigrammdichter pflegen fast ausschließlich diese Gattung. Logau steht über der Einseitigkeit seiner Zeit; aber die Gnomik tritt doch auch bei ihm zurück hinter dem pointierten Sinngedicht.

Diese Form trägt auch am meisten die Merkmale gelehrten Ursprungs an sich. Denn das Epigramm, wie es uns in der deutschen Literatur des siebzehnten Jahrhunderts entgegentritt, ist kein einheimisches Gewächs, sondern senkt seine letzten Wurzeln bis hinein in den Mutterboden der antiken Literatur. Die Form des Epi-



gramms ist von den Griechen geschaffen, von den Römern übernommen und hier von Martial mit einer Meisterschaft behandelt worden, die ihn für die Folgezeit zum klassischen Vertreter des Epigramms gemacht hat. Von der antiken Literatur pflanzt sich die Pflege dieser Kunstform in fast ununterbrochener literarischer Kontinuität bis zur neulateinischen Dichtung des Humanismus fort und findet von da Eingang in die europäischen Nationalliteraturen durch jene sich bewußt an die Antike anlehnende literarische Renaissancebewegung, die in den außerdeutschen Kulturländern im sechzehnten Jahrhundert einsetzt und Anfang des siebzehnten auch nach Deutschland übergreift. Opitz war es hier, der wie überall auf literarischem Gebiet, so auch für das Epigramm den entscheidenden Anstoß gab. Deutsche Übersetzungen ausländischer Epigrammatiker waren schon im sechzehnten Jahrhundert erschienen, selbständige Versuche im Epigramm schon von Vorläufern der literarischen Bestrebungen Opitzens, wie Weckherlin, Hudemann gemacht worden. Aber erst seinem nur Übersetzungen enthaltenden *Florilegium variorum epigrammatum* vom Jahre 1629 war es beschieden, das Epigramm zu einer bis tief in das achtzehnte Jahrhundert hinein beliebten und vielgepflegten Literaturgattung zu machen.

Als Meister des Epigramms gilt seit alten Zeiten Martial. Seine kanonische Bedeutung ist auch im siebzehnten Jahrhundert unbestritten. Von den Poetiken wird er als Muster aufgestellt, von den Poeten nachgeahmt und geplündert[1]). Aber weit stärker erweist sich der Einfluß eines neulateinischen Epigrammatikers, der Ende des sechzehnten Jahrhunderts als glänzender Stern am literarischen Himmel aufgegangen ist und nun von den anregungs- und stoffbedürftigen deutschen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts in einer Weise ausgebeutet

1) Vgl. Levy, Martial und die deutsche Epigrammatik des siebzehnten Jahrhunderts. Stuttgart 1903.

wird, gegen die die Ausnutzung Martials das reine Kinderspiel ist. Es ist der Engländer Owen, geb. 1560 zu Armon in Wales, gest. 1622 in London [1]). Es spielt sich hier ein Vorgang ab, der auch sonst für den literarischen Betrieb dieser Epoche charakteristisch ist. Das poetische Ideal, das von den Lehrbüchern der Dichtkunst weithin sichtbar auf den Sockel gestellt wird, ist theoretisch die Antike, aber der wirklich maßgebende Einfluß fällt modernen literarischen Größen des Auslandes zu, die dem Zeitgeschmack verständlicher und zusagender sind als die antike Poesie in ihrer fremdartigen Schönheit, die auf eine kongeniale Würdigung noch über hundert Jahre warten mußte.

Dieser Owen hat nun die Epigrammatik des siebzehnten Jahrhunderts in mehr als einer Hinsicht auf verhängnisvolle Abwege geleitet. Wenn Logaus Zeit als das hauptsächlichste formale Kennzeichen des Epigramms die Kürze betrachtet, so ist das Owens Einfluß zuzuschreiben. Sein Ideal und Formprinzip ist die Konzentration, die knappe Zusammendrängung des Stoffes, die Beschränkung auf das Notwendigste. An drei Stellen [2]) hat er sich näher über diese Vorliebe für die *brevitas*, die auch Scaliger in seiner Poetik [3]) als *proprium quiddam* des Epigramms bezeichnet, ausgelassen und sie zu begründen gesucht. Einmal hält er es für eine weit größere Kunst, etwas mit wenig als mit viel Worten zu sagen. *Multa et stulta loqui* sei eine Sache, die viele können. Seiner Dichtung soll man, wenn man sie auch von *stultitia* nicht freisprechen kann, wenigstens nicht den Vorwurf der Weitschweifigkeit machen können. Aber auch das Interesse des Lesers hat er im Auge; er vergleicht ihn mit einem Reisenden, der seine Barschaft lieber in

---

1) Vgl. Urban, Owenus und die deutschen Epigrammatiker des siebzehnten Jahrhunderts. Berlin 1900.

2) Owen I, 168; IV, 40; VI, 55.

3) III, 126, S. 170 Ba.

Gold als in Silber bei sich trägt. Überhaupt, meint er mit einem Schluß vom Allgemeinen aufs Besondre, gelte in allen Dingen, nicht bloß im Epigramm, die Regel, daß das, was schön, lieblich und gut sei, auch zugleich kurz sei. Entsprechend dieser in ihrer Richtigkeit sehr anfechtbaren Anschauung gehn die Epigramme Owens selten über die Länge von vier Zeilen hinaus, eine sehr große Anzahl aber begnügt sich mit dem Umfang eines Distichons. Man muß die Kunst, ja Raffiniertheit bewundern, mit der es Owen versteht, seinen Stoff in diesen allzu engen Rahmen hineinzupressen. Wir glauben es ihm herzlich gern, wenn er versichert, daß das *brevem esse* ein *labor non levis* sei. Man mag den Grundsatz der möglichsten Konzentration auch für die Gnomik gelten lassen, aber für die Satire bedeutet er eine lästige und einengende Fessel, die sich ein wahrer Dichter wie Martial nie auferlegt hätte, weil sie seinen Genius in seiner vollen und freien Entfaltung gehemmt haben würde. Martial baut seine Epigramme dem Umfange nach sehr verschieden, wie es Stoff und Stimmung mit sich bringen, einzeilig (VII, 98), zweizeilig u. s. w. bis zur Länge von 51 Versen (III, 58); im allgemeinen kann man sagen, daß er die allzugroße Knappheit und Kürze nicht liebt, sondern sich lieber im breiteren Flusse der Rede ergeht. Nur in den Xenien und Apophoreten hat er, weil sie wirkliche Überschriften darstellen, den zweizeiligen Rahmen konsequent durchgeführt. Der einzige theoretische Grundsatz, den Martial streng beobachtet, ist die Einheit des Grundmotivs für jedes Epigramm; aber die Freiheit, dieses Motiv nach Belieben auszuspinnen und konkret zu illustrieren, hat er mit dem Wesen des Epigramms für vereinbar gehalten. Owen erreicht durch sein irriges Streben nach möglichster Kürze nicht einmal das, was er damit beabsichtigt. Seine Epigramme gewinnen dadurch an formaler Abrundung und Schönheit absolut nicht, sondern wirken durch die übermäßige Zusammenpressung des Stoffes oft unkünstlerisch. Auch macht er

auf diese Weise seinem Leser die Lektüre keineswegs annehmlicher, sondern mutet ihm gerade durch seine gedankenschwere, durch Anschauung wenig belebte Kürze eine geistige Arbeit zu, die Lessings scharfes Urteil, er halte *den im Ernste für einen starken Kopf, der ein ganzes Buch des Owens in einem Zuge lesen kann, ohne drehend und schwindlicht zu werden,* nicht unberechtigt erscheinen läßt. Und nicht genug damit, er schneidet sich dadurch auch jede Möglichkeit eines wirkungsvollen Aufbaus ab, wie ihn Martial seinen Epigrammen mit so meisterhafter Technik zu geben versteht. Martials Epigramme bestehen, was schon Lessing richtig beobachtet hat und was er als Grundgesetz dieser poetischen Gattung überhaupt angesehen wissen wollte [1]), fast durchgehends aus zwei Teilen, die sich deutlich von einander abheben und vom Dichter scharf auseinandergehalten werden. Lessing nennt sie Erwartung und Aufschluß; wir wollen sie Einleitung und Pointe nennen. Die erstere gibt den konkreten Stoff, sozusagen den Tatbestand, die letztere bringt in witziger Formulierung das Urteil der Dichters über jenen oder ergänzt ihn in einer Weise, die durch das Unerwartete und Plötzliche ihres Eintretens Lachen erregt. Selten nun stehn bei Martial beide Teile im gleichen Verhältnis, gewöhnlich nur im zweizeiligen Epigramm. Er weiß, daß die Wirkung eines Witzes nicht bloß von der pointierten Formulierung, sondern ganz wesentlich mit davon abhängt, wie er in der Phantasie des Lesers oder Hörers vorbereitet wird, und so ist es denn sein Bestreben; die Einleitung möglichst lang und Spannung erregend hinzuziehen, die Pointe dagegen in knappster Formulierung, oft nur mit einem Wort, schlagkräftig nachfolgen zu lassen. In der Einleitung steckt jene Fülle realistischer Schilderung, die ein besonderer Vorzug Martialscher Kunst ist [2]), während in der Schlußpointe ganz

1) Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm.

2) Siehe das folgende Kapitel.

flüchtig, nur auf einen Augenblick das lachende Gesicht des Satirikers auftaucht, der sich über das Treiben der Welt lustig macht. Ein besonderer, gern angewendeter Kunstgriff des Dichters ist es dabei, den Leser von der in Bereitschaft gehaltenen Pointe möglichst wenig ahnen zu lassen, ja, ihn womöglich von dieser abzuführen und eine Erwartung zu erwecken, die sich nachher zum Schluß durch das Eintreten des Gegenteils überrascht findet. Von alledem kann bei Owen keine Rede sein. Bei der von ihm beliebten Kürze fällt der Unterschied von Einleitung und Pointe überhaupt weg, sodaß das Epigramm im wesentlichen nicht mehr als den Witz bringt, oder die Einleitung ist so kurz gehalten, daß sie gerade nur die notdürftigste Orientierung gibt und nicht mehr als wirkungsvolle Vorbereitung der Pointe gelten kann.

Auch auf Logau hat Owens geistreiche Kürze ersichtlich mehr Eindruck gemacht als Martials Fülle und kunstvolle Technik des Aufbaus. Die Hauptmasse seiner Sinngedichte zeigt den zwei- und vierzeiligen Rahmen Owens, der ihn natürlich nun auch nötigt, den Stoff auf das Allernotwendigste zu beschränken und auf eine wirkungsvolle, Spannung erregende Einführung der Pointe Verzicht zu leisten. Nehmen wir z. B. ein Sinngedicht wie III, 2, 91:

Picus nam die dritte Frau, immer eine von den Alten;
Wolte, mein ich, ein Spital, schwerlich einen Ehstand, halten.

Der Stoff ist dankbar genug, der Witz nicht übel, aber in der trocken kurzen Manier, in der Logau die Sache abtut, kommt beides nur schwach zur Geltung. Was hätte Martial daraus zu machen gewußt! Er hätte, bevor er den Witz brachte, alle Mittel grotesker Karrikatur aufgeboten, um dem Leser eine möglichst eindrucksvolle und lebendige Vorstellung von den Reizen der drei Frauen des Picus zu vermitteln. Oder denken wir an einen Stoff, wie ihn Logau ZD, 84 behandelt:

Gulo hat Gedärm im Kopff, und Gehirn im Bauche,
Dann zu sorgen für den Bauch hat er stets im Brauche.

Wie hätte der römische Dichter hier, statt den Witz vorauszuschicken und die konkrete Veranlassung in der matten Form einer Begründung nachhinken zu lassen, zunächst in einer realistischen Schilderung der Schlemmerei und Freßsucht Gulos geschwelgt, um dann wirkungsvoll mit der witzigen Formulierung des Tatbestandes abzuschließen. Bezeichnend ist, was Logau aus einem Epigramm des Euricius Cordus gemacht hat. Das betreffende Gedicht ist in der grotesken Derbheit der Schilderung eines Martial nicht unwürdig (XII, S. 270 b *De Thurano*):

> Quod pedat, eructet, vomat, ferociat,
> Diris inhorreat imprecationibus
> Adeoque toto agitetur Eumenidum choro,
> Diu ebrius Thuranus audiit male.
> Sed hanc nova obscuravit arte fabulam,
> Quando frequens cacavit in convivium
> Et oblitas ostendit omnibus nates
> Ac singulos adolevit hinc lepidus viros.
> Qui solus in vulgi ore sermo nunc volat
> Obliteratque ceteras famae notas.
> Sic foedus halitus comestae cepulae
> Deinde sumptis exolescit alliis.

Logau hat diese Verse auf folgendes blaß verallgemeinernde Distichon reduziert (ZD, 83):

> Crassus hat gar bösen Ruff; daß er mög auß diesem kummen,
> Hat ein ärgres Bubenstück er hingegen fürgenummen.

Aber unser Dichter hat den antiken Kollegen doch nicht ganz ohne Nutzen gelesen. Wir begegnen bei ihm einigen z. T. recht beachtenswerten Versuchen, die Martialsche Technik des Aufbaus nachzuahmen, die es uns lebhaft bedauern lassen, daß Logau seine Kunst nach dieser Seite hin nicht weiter ausgebildet hat[1]). Zum

1) Außer L. kenne ich nur noch einen Dichter im siebzehnten Jahrhundert, der Martials Technik mit Glück nachgeahmt hat, nämlich Gryphius, und auch dieser nur einmal, aber bezeichnender Weise nicht im Epigramm, sondern in dem Sonett II, 40 (*An Cleandrum*):



erstenmal finden wir ihn auf den Spuren Martials I, 2, 77. Es ist kein besonders wertvolles Stück; in der steif konventionellen und pedantisch schwerfälligen Stilform verrät sich noch der Anfänger. Aber bemerkenswert ist die ganz in Martials Manier gehaltene Zweiteiligkeit der Komposition. Das Gedicht umfaßt zwölf Verse. Die ersten zehn geben als Einführung eine kleine Schilderung von dem gegenwärtigen morschen und gebrechlichen Zustande des Weltgebäudes, worauf der Dichter mit einem etwas schwerfällig und schülerhaft klingenden Übergang (*das macht*) in die Pointe der beiden Schlußzeilen hinüberleitet, die mit witziger Variation des Epikurschen Dogmas von der Entstehung der Welt aus Atomen die baldige Auflösung der Welt in *Sonnen-Staub* prophezeit. Mit welcher Gewandtheit, namentlich in der Verkettung beider Teile, der spätere Logau die Kunst des Aufbaus ausübt, zeigt III, 3, 30. Die anscheinende Unbefangenheit, mit der hier der Dichter in Anlehnung an eine Plautinische Komödie die Heldentaten des prahlerischen Soldaten erzählt, wie er dann in dem Übergang den Leser auf eine falsche Fährte lockt und erst im Schlußwort des letzten Verses seine wahre Meinung enthüllt, ist höchst gelungen und entschädigt etwas für den schlechten Wortwitz, auf den die Sache hinausläuft. Ein-

---

Du fragst, wie Bibulus die Zeit zu Rom vertreibe?
Er sucht kein' alte Schrifft noch Bild noch Buch wie du;
Er kümmert sich nicht viel, was man zu Hofe thu,
Er fragt nicht, ob der Pabst Bann oder Ablaß schreibe,
Er acht kein Vatican, da ich voll Wunder bleibe,
Er spricht Gesandten nicht, nicht Cardinälen zu,
Er gönnt Gelehrten wol die hochgewünschte Ruh,
Du weist, daß er sich nicht an Ketzermeister reibe.
Von Kirchen hält er nichts; von Gärten nicht zu viel,
Er lacht, wenn ich die Grufft der Märtrer suchen wil;
Gut ists, daß er sich nicht auf Lieben hat verliebet;
Kein Schauplatz steht ihm an. Kein Singen geht ihm ein;
Er schläfft, wenn man dem Volck' ein künstlich Feurwerck giebet.
Was hält ihn denn zu Rom lang auf? Albaner Wein.

mal hat Logau die von Martial erlernte Technik mit Glück auf ein Owensches Epigramm angewendet, nämlich auf die kleine Erzählung von der *virgo Burgunda puellari morbo laborans* (Ow. II, 45), die von den Ärzten als letztes Rettungsmittel *menta minuta* (d. h. mentula) verschrieben erhält, sich aber weigert, der Verordnung Folge zu leisten, weil sie nicht durch eine Sünde genesen will. Owen hat nach seiner Manier mit stilistischer Virtuosität die ganze Anekdote in eine einzige komplizierte Satzperiode hineingezwängt, deren mühevolle Entwirrung den Leser beinahe um den Genuß des Witzes bringt. Ganz anders Logau. Er läßt zu Beginn seines Epigramms [1]) einen Mann auftreten, der verzweifelt klagt, daß alle angewendeten Heilmittel bei seiner an der *Frauen-Kranckheit* [2]) darnieder liegenden Gattin erfolglos geblieben seien. Die Aufzählung dieser Mittel bildet die Spannung erregende Einleitung, die sechs Verse hindurch fortgeführt wird, bis der Dichter in den beiden Schlußversen selbst das Wort nimmt, um mit schalkhaftem Ernst und wichtiger Miene ein neues, wirkungsvolleres Medikament, das er irgendwo gelesen habe [3]), anzuraten. Einige andere Versuche nach dieser Richtung werden uns noch im folgenden Kapitel beschäftigen.

1) II, 4, 22.

2) Schwerlich = menstruatio wie Eitner erklärt.

3) *Zapffen — Kraut soviel genug.*

3. Kapitel.

Die Satire.

So einseitig wie im Formprinzip ist Logaus Jahrhundert auch in der Auffassung von der Aufgabe des Epigramms. Man erblickt diese hauptsächlich in der Satire, sieht den Unterschied von der eigentlichen Satire lediglich in der kürzeren Form und pflegt das Epigramm kurzweg als Satire im Kleinen zu definieren (*epigramma brevis satira* mit der gewagten Konsequenz *satira longum epigramma*)[1]). Eine so einseitige Theorie ist durchaus nicht im ursprünglichen Wesen dieser Literaturform begründet. In ihrem Mutterlande hat man sie den verschiedenartigsten Zwecken dienstbar gemacht. Ein Durchblättern der griechischen Anthologie zeigt ihre Verwendung in einer Buntheit und Mannigfaltigkeit, die fast den ganzen Umkreis menschlichen Gefühls- und Gedankenlebens einschließt. Erst Martial, der nüchterne und verstandesscharfe, kritisch beobachtende und spottliebende Römer hat die Aufgabe des Epigramms wesentlich auf die Satire beschränkt und damit vermöge seiner klassischen Autorität jene einseitige Theorie hervorgerufen.

Immerhin ist Martial in seiner begrenzten Sphäre wenigstens genial und steht turmhoch über dem ebenfalls in erster Linie das Feld der Satire bebauenden Epigonen Owen, der trotz seiner Dürftigkeit die deutsche Epigrammsatire mehr als der Römer maßgebend beeinflußt hat.

1) Logau führt diese Definition II, 3, 59 an und begründet damit die Aufnahme umfangreicher Satiren unter seine Sinngedichte. Er gibt damit die Berechtigung, die betreffenden Satiren im Rahmen dieses Kapitels zu behandeln.



Martial ist der echte Sohn der Antike, der mit keck zugreifender Hand aus dem vollen Strom des Lebens schöpft, das ihn rings umflutet. Seine Epigramme wurzeln fest in einem ganz bestimmten Kulturmilieu, dem Rom der Zeit Domitians und Trajans, und spiegeln es mit einer Treue wieder, daß man aus ihnen ein in seiner Art vollständiges kleines Kulturbild jener Verhältnisse zusammenstellen könnte. Welcher Reichtum der Farben und der Anschauung steckt in Martials Dichtung! Da ist alles konkret, fest umrissen, von saftiger Wirklichkeitsfülle. Das ganze komplizierte Getriebe des römischen Kulturlebens, wie es sich abspielt bei Tag und Nacht, im Hause und auf der Straße, im Gewühl des Marktes und der öffentlichen Bäder, in Bordellen und vor Gericht, mit seinen grellen Kontrasten von jämmerlichem Elend und raffinierter Lebensverfeinerung, zieht hier in schnell wechselnden Bildern, einer Reihe von Momentaufnahmen gleich, in verwirrender Buntheit an uns vorüber. Eine Fülle von charakteristischen Großstadttypen, alten und jungen Lebemännern, Schmarotzern, Bettlern, Erbschleichern, Parvenus, ehebrecherischen Frauen, Lustknaben, lockeren Mädchen tauchen nacheinander vor unserm Auge auf. Und vor nichts schreckt Martials derber Realismus zurück. Keine Seite der Wirklichkeit, der sich seine Kunst versagte. Mit echt antiker Unbefangenheit nennt er die obscönsten Dinge bei Namen. Die bedenklichsten und gewagtesten Situationen zeichnet sein Stift mit kräftigen Strichen und unverhüllter Deutlichkeit, eine wirklich treue Übersetzung dadurch fast zur Unmöglichkeit machend. Und seiner Schilderungskunst ist seine Satire ebenbürtig, sprühend von Laune und Witz, aber ohne erklügelte Spitzfindigkeit, mit genialer Sicherheit die komische Seite der Sache erfassend und herausstellend, ohne eine Spur von Zaghaftigkeit und berechnender Vorsicht, vielmehr derb zugreifend, oft übermütig bis zu toller Ausgelassenheit und frech bis zum Cynismus. Dabei zeigt sie sich durchaus absichtslos, spontan aus



der Laune ihres Schöpfers herausgeboren, ohne den Nebenzweck moralischer Besserung ihre Daseinsberechtigung in sich selbst tragend. Es fällt Martial nicht ein, sich besser zu dünken als seine Mitmenschen. Statt der ernsten Miene des Sittenpredigers zeigt er uns immer das überlegene, heitre Lächeln des klugen und erfahrenen Weltmannes, dem die Fehler, auf die er den Scheinwerfer seiner Satire richtet, selbst nicht fremd geblieben sind. Dieser antike Dichter mutet uns mit seiner gesunden Freude am bunten Leben, seiner naturalistischen Offenheit und seinem genialen Sarkasmus moderner an als der uns zeitlich viel näher stehende Owen. In Owens Dichtung weht Schulstubenluft, nicht der kräftige Hauch des wirklichen Lebens. Seine Epigramme sind unleugbar sehr gewandt geformte, fein ausgefeilte kleine Kunstwerke voll scharf pointierten Witzes und geistreicher Einfälle, aber ohne das warmblütige Leben, das durch Martials Dichtung pulsiert, abstrakte Gedankenspiele, blasse Kinder der Reflexion. Sie versetzen die Verstandestätigkeit in angenehme Erregung, aber sie geben der Phantasie keine Nahrung und ermüden darum auf die Dauer den Leser, während Martials Anschauungsfülle immer wieder von neuem fesselt. Owens Satire ist farblos und allgemein; im scharfen Gegensatz zu der ausgeprägten zeitlichen und örtlichen Bedingtheit der Martialschen schwebt sie über dem festen Boden der Wirklichkeit in nebelhafter Sphäre. Ein konkretes Kulturmilieu schimmert nur hier und da durch. Die auftretenden Menschen sind größtenteils schablonenhafte Typen von allgemeinsten Umrissen, schemenhafte Gestalten ohne Fleisch und Blut, zu jeder andern Zeit und an jedem andern Ort ebensogut denkbar.

Logau wandelt in der Auffassung des Epigramms und der Wahl und Berücksichtigung seiner Vorbilder durchaus in den Bahnen seines Jahrhunderts. Auch ihm gilt das Epigramm in erster Linie als Ausdrucksform der Satire, und Martial und Owen sind die literarischen Leitsterne, denen er folgt. Von beider Geist spüren wir

etwas in seinen Epigrammen, leider mehr von dem Owens als Martials. Näher zu diesem stellt ihn das kräftige zeitliche und örtliche Kolorit, das wir in seiner Dichtung reichlich beobachten, und das hier und da von einer Kunst realistischer Schilderung getragen wird, die direkt an Martial erinnert und Zeitgedichte von wahrhaft erschreckender Treue der Zeichnung zustande bringt[1]). Wir wünschten nur, er hätte in realistischer Gestaltung noch stärker das Beispiel des antiken Dichters auf sich wirken lassen und noch mutiger hineingegriffen in das wechselvolle und vielgestaltige Leben des dreißigjährigen Krieges, das ein Roman wie Grimmelshausens Simplicissimus mit so packendem Realismus vor uns aufrollt. So aber hat er sich wie Owen und durch sein unheilvolles Beispiel veranlaßt, nur zu oft jener schablonenhaften, vag und allgemein gehaltenen Scheinsatire hingegeben, die wir oben charakterisierten.

Logau ist ein Beispiel dafür, wie schädigend ein schlechtes Vorbild für die Entfaltung eines Dichtertalents sein kann. Wir haben die Empfindung, daß er weit Besseres geleistet hätte, wenn er, statt dem Zuge der Zeit folgend im Fahrwasser Owens zu segeln, sich mehr in die Gefolgschaft Martials begeben hätte, dem er an angebornem satirischem Talent weit näher steht als dem Engländer. Lessings Charakteristik Logaus als des deutschen Martials, die an der tatsächlichen Bedeutung des Dichters gemessen übertrieben und auch unrichtig erscheint, insofern Logau weit mehr von Owen in sich aufgenommen hat als von Martial, gewinnt ihre richtige Bedeutung, wenn man den Ausdruck von dem versteht, was Logau seiner ganzen Anlage nach hätte werden können. Von den angebornen und erworbenen Eigenschaften, die von dem Wesen des wahren Satirikers, wie es sich uns in Martial verkörpert, unzertrennlich sind, vermissen wir keine bei ihm. Sein Wirklichkeitssinn ist

1) z. B. I, 5, 15; 7, 65; 8, 11; 46; II, 9, 69.

nicht minder entwickelt als der des Römers. Er besitzt die gleiche illusionslose, fast kalte Nüchternheit in der Beurteilung von Welt und Menschen, nur daß bei ihm noch ein leiser Ton von Resignation mitklingt, der zeigt, daß diese Art Weltbetrachtung bei ihm nicht Naturanlage, sondern das Ergebnis bitterer Lebenserfahrungen ist. Wie bei Martial paart sich bei ihm mit dem Realismus der Lebensauffassung eine erstaunliche Vielseitigkeit der Beobachtung, die alles Wirkliche in ihren Bereich zieht, und eine durchdringende Schärfe des Blicks, die sich durch keinen Schein blenden läßt, sondern durch die äußere Hülle hindurch siegreich auf den Kern der Sache geht. Seine Welt- und Menschenkenntnis ist ungewöhnlich und deutet auf eine jahrelange Vertrautheit mit dem praktischen Leben. Sie erstreckt sich durch alle Kreise und Lebensverhältnisse, und nicht bloß auf das Äußere der Erscheinungen, sondern auch besonders auf die zugrunde liegenden seelischen Triebkräfte. Auch von den besondern formalen Gaben des Satirikers, Verstand, Witz, Laune, kräftiger Empfindung für das Komische, hat Logau alles, was ihn zu einem ebenbürtigen Rivalen des römischen Dichters machen kann.

Wenn nun bei der Analogie der Begabung die Satire beider Männer doch ein so gänzlich verschiedenes Gesicht zeigt, so spielt hier nicht nur die Übergewalt Owenschen Einflusses eine Rolle, sondern auch eine tiefgreifende Differenz in dem ethischen Wesen beider Dichter. Martials Satire ist durchweg Personalsatire, dabei, wie bereits erwähnt, mit ethischem Gehalt wenig beschwert. Seine Muse tummelt sich ziemlich würdelos auf dem Schauplatz des Lebens umher, überall nur das Lächerliche, nie das Unsittliche suchend und findend, daher auch keinen Unterschied machend, ob es sich um verschuldete oder unverschuldete, körperliche oder sittliche Gebrechen handelt. Dabei geht ein Zug von boshafter Schadenfreude und kalter Grausamkeit durch seine Satire; mit schonungsloser Hand zerrt er die Fehler der

Menschen ans Licht und gibt sie dem öffentlichen Gelächter preis. Sein Grundsatz *parcere personis, dicere de vitiis* (X, 33, 10) ist ihm sicher nicht von zarter Rücksicht auf seinen Nächsten, sondern von persönlicher Vorsicht diktiert und will offenbar nur die Anwendung von Decknamen ausdrücken. Gewiß haben ihm zu den liebevollen Porträts in seinen Epigrammen meist wirkliche Personen aus seiner Umgebung gesessen. Im scharfen Gegensatz zu Martial schwingt Logau die Geißel seiner Satire in erster Linie nicht gegen die Individuen, sondern gegen die Zeitverhältnisse im allgemeinen, gegen gewisse Laster und Unsitten, gegen bestimmte Stände und Berufsklassen und offenbart dabei eine männliche Festigkeit des Charakters, einen Ernst der Gesinnung und eine Höhe der sittlichen und patriotischen Forderung, die wohltuend absticht von dem frivolen Leichtsinn und der niedrigen, kriechendster Schmeichelei fähigen Charakterlosigkeit seines genialen römischen Kollegen. Die Personalsatire kann bei einem Mann, der so erfüllt und erregt ist von der sittlichen und physischen Not seines Vaterlandes, nur eine Nebenrolle spielen. Dazu kommt die Vornehmheit und liebevolle Freundlichkeit seines Charakters, die ihn gewiß wie Opitz urteilen ließ, es sei *eine Anzeigung eines unverschämten sicheren gemütes, einen jedwedern, wie unvernünfftige thiere thun, ohne unterscheidt anzulauffen.*

Wie steht es nun aber mit der Menge von Epigrammen, die nach Überschrift und Inhalt den Charakter von persönlichen Angriffen tragen? Tatsächlich haben wir es hier größtenteils gar nicht mit wirklicher Personalsatire zu tun, wie eine genauere Prüfung lehrt. Was uns da unter der Etikette von symbolischen Personennamen entgegentritt, sind wie bei Owen keine wirklichen Menschen, sondern teils die landläufigen traditionellen Typen, wie sie seit Jahrhunderten zum festen Inventar des Epigramms gehören, teils individuelle Verkörperungen von Lastern und Tugenden oder typische Vertreter gewisser Zeiterscheinungen, wie sie sich Logau für die Zwecke seiner

Zeitsatire geschaffen hat. Selbst wenn sich nachweisen ließe, daß unser Dichter bei einigen dieser Figuren wirkliche Individuen seiner Bekanntschaft im Auge gehabt hat, so würde das an diesem Urteil nichts ändern, sondern nur zeigen, daß Logau bemüht gewesen ist, diese Personen solange ihrer individuellen Bestimmtheit zu entkleiden, bis nichts weiter übrig geblieben ist als der allgemeine Typus. Natürlich verliert eine solche Satire viel von ihrer sittlichen Wucht, weil niemand sich getroffen fühlt; das Interesse des Lesers gleitet von dem Inhalt der Satire, weil er zu unbestimmt gehalten ist, ab und heftet sich lediglich an die witzige Form. Sehr selten macht bei Logau die Zufälligkeit und Besonderheit der Merkmale die Anspielung auf eine wirkliche Persönlichkeit zweifellos, z. B. I, 10, 60[1]). Im großen und ganzen werden wir wohl nicht fehlgehen, wenn wir behaupten, daß bei unserm Dichter die Personalität eine poetische Fiktion ist, ein satirisches Kunstmittel, um einer allgemeinen satirischen Beobachtung den pikanten Anstrich einer individuellen Veranlassung und Beziehung zu geben. Ganz deutlich lassen das Logaus Quellen erkennen, die sehr häufig einen allgemeinen Erfahrungssatz haben, wo der Dichter die Form der persönlichen Satire gewählt hat[2]).

Die innige Beziehung zwischen Persönlichkeit und Kunst bei Logau, die schon in dem allgemeinen Charakter seiner Satire nicht zu verkennen war, wird für uns noch klarer und vielseitiger hervortreten, wenn wir seine satirische Kunst im einzelnen zergliedern. Vergleichende Blicke auf Martial werden wie bisher dazu dienen, unser Auge für die besonderen Eigentümlichkeiten Logaus zu schärfen.

Wenn ein Satiriker seiner Zeit und Umgebung einen Spiegel ihrer Torheiten und Laster vorhalten will, so

1) Vielleicht auch I, 6, 42; III, 3, 68.

2) Siehe Kap. 1.

stehen ihm zwei Wege offen, der strafende Ernst und die launig-heitre Verspottung. Martial, der mit seinen *nugae* wenig mehr als belustigen und unterhalten will, hat es lediglich auf komische Wirkungen abgesehen. Bei Logau aber, der neben dem delectare auch das prodesse im Auge hat, vermissen wir auch die ernste Satire nicht. Doch bleibt sie gegenüber der heiteren stark in der Minderheit und kann sich auch an poetischem Wert nicht im entferntesten mit ihr messen. Man spürt leicht, daß auf diesem Felde Logaus eigentliche Begabung nicht liegt. Dazu fehlt es seinem leichten, heiteren Naturell bei allem Ernst der Gesinnung allzusehr an dem wuchtigen Pathos, ohne das jede Satire dieser Art wirkungslos bleibt. Das zeigt sich z. B. an der langen Satire auf die *Amadis-Jungfern* (II, 3, 59. 1650 entstanden), die sehr nachdrücklich mit einem kräftigen *Pfui euch* anhebt und im weiteren Verlauf manche schönen Einzelheiten, z. B. treffende Gleichnisse bringt, aber im ganzen doch nur den Eindruck einer schwerfälligen Strafpredigt hervorruft. Besser steht Logau der Ernst im kurzen Sinngedicht, wo er, was ihm an Pathos fehlt, durch scharfe Zuspitzung des Gedankens ersetzen kann. Hier fallen besonders die zahlreichen Epigramme auf, die sich mit dem Gegensatz von einst und jetzt beschäftigen. Logau scheint für dieses Motiv eine besondre Vorliebe gehabt zu haben, denn es zieht sich durch seine ganze Gedichtsammlung hindurch. Wir treffen es bereits im ersten Hundert des ersten Tausend an (I, 1, 88) und begegnen ihm noch in der ersten Zugabe des letzten Tausend (Z II, 94). Doch kann man nicht sagen, daß der Dichter in der Durchführung dieses Themas besondere Originalität oder Gewandtheit bewiesen hätte. Die an sich schon nicht besonders interessante Antithese wird noch reizloser dadurch, daß Logau sich wenig bemüht, in der Durchführung formell zu variieren, sondern mit Einförmigkeit überall dasselbe Schema wiederkehren läßt, sodaß sich alle diese Epigramme formell äußerst ähnlich sehen. Offenbar ist diese Uniformität

vom Dichter mit einer Art von bewußter künstlerischer Absicht angestrebt. Wir werden später noch öfter beobachten können, daß ein gewisser Hang zu Schematismus und Gleichförmigkeit in seiner Natur liegt. Er schildert zunächst mit kurzen Worten den ehemaligen Zustand, um dann mit einem gegensätzlichen Zeitadverb wie *jetzt* oder *nunmehr* zu einer ebenso kurzen Charakteristik des gegenwärtigen überzugehen. Gewöhnlich entsprechen sich beide Teile an Umfang genau, z. B.

II, 8, 81: Die Deutschen wusten wenig für Zeiten von dem Golde,
Sie trugen Treu und Glauben für allem alle Hulde:
Ietzt wissen Deutschen wenig vom Glauben und von Treue;
Sie dienen mehr dem Golde, dann Gott, ohn alle Scheue.

III, 5, 51: Weiland war das Hände dupeln
Also viel, als Hertzen einen:
Nunmehr wann sich Hände kupeln
Bleibt es auch bey duplem meinen.

Einige dieser Epigramme sind wegen der Schärfe und Präzision auszuzeichnen, mit der der Gegensatz herausgearbeitet ist, z. B.

II, 10, 18: Weiland ward geschätzt der Glaube nach vergoßnem Blute:
Nunmehr wird geschätzt der Glaube nach beseßnem Gute.

Z I, 80: Weiland war das seyn
Werther als der Schein:
Nunmehr ist der Schein
Werther als das seyn.

In Z II, 94 sind vier solcher scharfgeschliffenen Antithesen zu einem achtzeiligen Sinngedicht aneinandergereiht.

Besser als die Miene ernsten Tadels steht unserm Logau das heitre Lächeln der Verspottung. Wo er den „Ernst scherzhaft treiben“, die Laune seines elastischen, sanguinischen Temperaments frei und ungehindert spielen lassen kann, ist er in seinem Element. Da erschließt sich uns die ganze staunenswerte Fülle, Beweglichkeit und Grazie seines Geistes. Logau selbst hat von diesem Talent nicht grade hoch gedacht. Er bedient sich für dessen Erzeugnisse gern des geringschätzigen Ausdrucks

Possen[1]) und nimmt oft Gelegenheit zu begründen, warum er als ernster Mann mit solchen Nichtigkeiten die Zeit vergeude. Er entschuldigt seine Vorliebe für die lachende Satire als Accommodation an die weichliche Natur des Durchschnittsmenschen, dem der bittre Ernst der Wahrheit erst durch die angenehm schmeckende Hülle des Scherzes reizvoll und genießbar gemacht werden muß[2]). Aber Logaus Scherz ist mehr als geistreiche Possenreißerei oder bloße Akkommodation. E r i s t d i e n a t u r g e m ä ß e A u s d r u c k s f o r m s e i n e s i n n e r e n E r l e b e n s. Was seinen Geist in Schwingung und Erregung versetzt und nach Gestaltung drängt, das kleidet sich ihm ungezwungen und unwillkürlich, fast selbstverständlich in das leichte Gewand der heiteren Muse. In dieser Form spüren wir unmittelbar das geheimnisvolle Weben der Persönlichkeit, während es der ernsten Form unschwer anzumerken ist, daß sie auf dem vermittelnden Wege der Reflexion gewonnen ist.

Von Martial ist Logaus Scherz durch seine spezifische Schwere wesentlich unterschieden. Der Scherz Martials hat nie, der Logaus nicht durchweg, aber sehr häufig eine ernste Innenseite. Oft bergen sich bei ihm unter der heiteren Oberfläche starke seelische Affekte, die der Kundige, der mit Logaus Art und Sprache vertraut ist, leicht hindurchzittern fühlt. Da kommt es dann zu packenden Kontrasten zwischen Form und Inhalt wie I, 8, 46, wo Logau, von Zorn und sittlicher Entrüstung durchbebt, eine wahrhaft grimmige Laune entwickelt, die hart an der Grenze des bittersten Ernstes vorbeistreift und wohl auch gradezu in diesen übergeht. Aber auch abgesehen von dem ernsten Grundton herrscht ein ganz andrer Geist in dem Scherz unsers Dichters. Charakter- und Rassenverschiedenheit spielen hier eine bedeutsame Rolle. Dem deutschen Dichter fehlt das wilde Temperament, das in

1) II, 1, 82. III, 8, 12.
2) II, 1, 82. 6, 83. III, 10, 88.

der Laune des Südländers schäumt und gährt und sich explosivartig in heftigen Eruptionen entladet. Wenn Martials Laune einem sprühenden Feuerwerk ähnlich ist, das grelle und blendende, aber kalte Lichter um sich wirft, so ist die Logaus dem freundlichen Leuchten einer Lampe zu vergleichen, die einen gedämpften, aber warmen und belebenden Schein auf die Umgebung ausstrahlt. Seine Derbheit steigert sich nie zu der cynischen Frechheit, sein Übermut nie zu der bacchantisch-tollen Ausgelassenheit und dem wilden Lachen, sein Spott selten zu dem grausam-beißenden Sarkasmus Martials. Wenn er nicht zürnt, ist ihm ein herzlich-gutmütiges Lachen eigen (ein *fromes Lachen*, wie er es II, 6, 83 bezeichnend nennt), das nicht kränkt und in das die davon Betroffenen gerne mit einstimmen. Wo er zu verletzen fürchtet, schickt er wohl wie III, 3, 66 eine Art captatio benevolentiae voraus, um dem nachfolgenden Scherz den Stachel zu nehmen. Auf wen könnte sein Sinnspruch II, 5, 49:

> Ie heller Feuer brennt, ie minder Feuer raucht:
> Ie mehr bey einem Witz, ie mehr er Glimpff gebraucht

und der ähnliche Gedanke II, 6, 83 besser passen als auf ihn selbst?

Die Eigenart und Verschiedenheit der beiden Satiriker kann nicht besser und deutlicher zutage treten als in ihrer satirischen Lieblingsform. Martials ungezügeltes Temperament und wilde Phantasie tobt sich gern in den schreienden Farben und verzerrten Umrissen der Karrikatur aus, während der gehaltenere Sinn des deutschen Dichters gegen seine Zeit lieber mit den feineren, aber nicht minder scharfen Waffen der Ironie zu Felde zieht.

Logau ist in der Verwendung der Ironie fast Original. Martial hat, wenn wir von vereinzelten ironischen Wendungen absehen, die Ironie in größerem Stil nicht gepflegt. Das Verhaltene dieser Form paßt schlecht zu dem Ungestüm seines feurigen Naturells. Ebensowenig Owen. Auch in der zeitgenössischen deutschen Literatur



fand Logau keine Vorbilder. Nur Euricius Cordus zeigt eine ähnlich ausgesprochene Vorliebe für die Ironie, und manches Verwandte zwischen ihm und dem deutschen Epigrammatiker scheint auf literarischer Beeinflussung zu beruhen.

Aber die eigentliche Quelle für Logaus Ironie müssen wir in ihm selbst, in seiner Persönlichkeit suchen. Wir können uns vorstellen, daß er nicht bloß literarisch, sondern auch im gewöhnlichen Leben sich gern ihrer bedient hat. Und Logau hat auch ein seltenes Charisma grade für diese Form der Satire, die Verstellungskunst, ruhige Selbstbeherrschung und geschmeidige Anpassungsfähigkeit erfordert, Eigenschaften, wie sie ihm unbeschadet der Lauterkeit seines Charakters in hohem Maße zu Gebote stehen. Er würde bei weniger grader und aufrechter Gesinnung einen ausgezeichneten Diplomaten gegeben haben.

Der Nerv und die besondre Wirkung der ironischen Satire liegt in dem Kontrast zwischen der vorgespiegelten und der wahren Meinung des Redenden. Der Kunst des Satirikers eröffnet sich in der Abstufung der Kontraste ein weites Feld von Möglichkeiten, von der handfestesten Form, wo der Kontrast in schriller Dissonanz erklingt, bis zu dem subtilsten Spiel des Witzes, wo er nur dem feinen Ohr vernehmlich wird.

Das besondere Verhältnis Logaus zur Ironie spiegelt sich in dem verwirrenden Reichtum von Schattierungen, in dem wir diese Art Satire bei ihm vertreten finden. Eine Entwicklung in dem Sinne, daß der Dichter etwa die derberen Formen mehr in seiner poetischen Frühzeit gepflegt und mit zunehmender künstlerischer Reife sich mehr und mehr feineren Ausprägungen zugewandt hätte, läßt sich dabei durchaus nicht beobachten. Bereits die erste Probe seiner Ironie, das längere Gedicht *Waffen-Anstand* in der Sammlung von 1638 (mit geringen Änderungen 1654 I, 1, 4) gehört, wenn man über die noch etwas hölzerne Stilisierung hinwegsieht, namentlich im



zweiten und dritten Teil zu dem Besten und Feinsten, was Logau geschaffen hat. Ausgezeichnet ist die klug berechnete Klimax des Aufbaus, die allmähliche, stufenweise Steigerung und Zuspitzung der Satire. Ein konkreter Anlaß gibt den Ausgangspunkt: das kürzlich aufgetauchte Gerücht eines demnächst bevorstehenden *Waffen-Anstandes.* Der Dichter begegnet der frohen Kunde mit philosophischer Gelassenheit und skeptischem Achselzucken. Ist denn der Friede etwas so Neues und Unerhörtes in seiner engeren Heimat? Ist hier im Grunde nicht immer Friede gewesen? Logau leugnet mit gut gespielter Kälte, daß von Krieg in einem Lande die Rede sein könne, das bisher nichts weiter als ein passives Objekt der Aussaugung und Unterdrückung gewesen sei. Wie ein Leitmotiv geht, mehrfach variiert, durch diesen Teil die ironische Frage: *Was darff ein Anstand seyn, wo nie man noch gestritten?* Der scharfe Ton des ersten Teils steigert sich im zweiten zu ergreifender Bitterkeit. *Es ist ja Friede da* ist das neue Leitmotiv. Freilich nicht den Frieden meint der Dichter, in dem sich alle Kräfte zu gedeihlicher Arbeit regen, sondern die Ruhe des Todes, die über dem erschöpften und verwüsteten Lande lagert. Seinen schärfsten Pfeil aber schießt Logau, die Ironie verlassend und zu direktem Angriff übergehend, in der Schlußpointe ab, in der er das Gerücht auf einen guten Sinn zurückzuführen sucht:

> Hierum singt Fama falsch von Anstand und von Friede;
> Ihr Sinn sey dieser denn, daß weil die Welt ist müde
> Der alten Deutschen Treu, nur mit Betriegligkeit
> Man habe steten Fried und Krieg mit Redligheit.

Das Gedicht nimmt in Logaus Dichtung in mehr als einer Beziehung eine Stellung für sich ein und ist darum auch als Einzelerscheinung hier besprochen worden. Im übrigen aber läßt sich die Formenfülle seiner ironischen Satire auf eine Anzahl fester, immer wiederkehrender Grundformen reduzieren, die Überblick und Darstellung wesentlich erleichtern.

Das ironische Lob ist Logaus besonderes Steckenpferd. Die Ironie erscheint hier in der höchsten Potenz, der Abstand zwischen Schein und Sein aufs stärkste gesteigert. Logau beutet diesen Abstand teilweise zu grellen Kontrastwirkungen aus, indem er plötzlich und unerwartet die erheuchelte Maske herunterreißt und sein wahres Gesicht enthüllt. Es sind meist ganz kurze, gewöhnlich nur zweizeilige Stachelverse, in denen unser Satiriker dies boshafte Spiel treibt. Auf das eben erst gespendete Lob folgt in jähem Wechsel das Gegenteil. Behauptung und Gegenbehauptung, Affirmation und Negation prallen hart und unvermittelt aufeinander. In der Einkleidung der Gegenbehauptung zeigt Logau viel Originalität und Laune:

II, 10, 76: Doris, du bist schön und keusch: Solt ich eines nur beweisen,
Möcht ich immer packen ein, müste nauß zum Thore reisen.

Z I, 120: Amea ist so wunder hübsch, die Schwangern meiden sie,
Es gehet ab ohn Mißgeburt, wo sie begegnet, nie.

III, 7, 69 Bovin ist hochgelahrt, er hat auch alle Winckel
Der Weißheit wol durchsucht; wer sagt es? O der Dünckel.

III, 10, 10: Man sihet deinen Schrifften groß Ehr und Sorge geben,
Man läst sie zierlich binden; worein? in Spinne-Wäben.

Vgl. auch III, 3, 47; 5, 26.

Während der Übergang in diesen Epigrammen ganz hart und unvermittelt, sozusagen sprungweise, vor sich geht, hat Logau es in andern Fällen mit feiner Kunst verstanden, das einleitende Lob mit dem kontrastierenden Schluß zu einer wohlgefügten Einheit zu verbinden, sodaß der Leser fast unvermerkt aus dem einen in den andern hinübergleitet, z. B.

I, 4, 6: Faulinus ist ein Mann, es ist ein rüstig Mann,
Die Arbeit hat er lieb da, wann sie ist gethan.

II, 5, 92: Herr Vanus ist ein Mann, der nimmer nicht kan ruhn,
Er müht sich, daß er schwitzt, im leeren nichts nicht thun. [1])

---

1) Der Witz ist wahrscheinlich durch Opitz veranlaßt, der in der Übersetzung eines lateinischen Epigramms den Ausdruck *negotiosa*

Z I, 84: Veit hat ein wolberathnes Haus, darinnen wol zu sehen an
In grosser Meng ein iedes Ding, was man im finstren sehen kan.

Das Kunststück, die beiden kontrastierenden Teile unauffällig miteinander zu verbinden, hat sich Logau auch in einem Epigramm geleistet, das in Martialschem Stile aus zwei ungleichen Stücken aufgebaut ist (I, 3, 32). Da wir es hier mit der Nachbildung eines Martialschen Gedichts zu tun haben, lohnt es sich zu untersuchen, wie weit die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Logauschen Neudichtung bereits im Originale vorhanden sind. Das Resultat ist interessant genug. Es zeigt sich, daß Logau zwar in der äußeren Form des Aufbaus von Martial abhängig ist, daß aber das eigentliche punctum saliens der Satire, der „Witz", unter seinen Händen eine bemerkenswerte Metamorphose durchgemacht hat. Martials Epigramm[1]) ist nicht ironisch gemeint. Es liegt ihm fern, seinem Atticus die Fertigkeiten, die er im Eingange ausführlich aufzählt und die er alle mit dem Epitheton *bellus* kennzeichnet, abzustreiten. Für ihn ist nur die geistreiche Vielseitigkeit des Angegriffenen gleichbedeutend mit Ungründlichkeit und Oberflächlichkeit, das Wort *bellus* nicht ein Lob, sondern ein Tadel, und so kommt er denn zu dem zwar unerwarteten, aber mit dem Vorangegangenen keineswegs kontrastierenden Schluß:

Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
Vis dicam quid sis? magnus es ardalio.

Logaus Technicus dagegen ist ein Aufschneider und Lügner, den der Dichter mit den Mitteln krassester Ironie und schärfsten Kontrastes entlarven will. Einleitung und Schluß stehen bei ihm in unausgleichbarem Gegensatz. Jene verkündet mit Emphase die zahllosen Künste, auf die sich der Schwindler etwas zugute tut:

---

et inquieta inertia durch die Wendung wiedergibt: *wo man bey nichts thun schwitzt* (Weltl. Poem. S. 333).

1) II, 7.

Technicus kan alle Sachen
Andre lehren, selbsten machen,
Reiten kan er, fechten, tantzen u. s. w.

und die Schlußwendung wirft mit einem kräftigen Schlage die ganze Großsprecherei über den Haufen:

Und zuletzt: erschrecklich lügen.

Logau hat, wie man sieht, sein Vorbild stark vergröbert, zugleich aber an Schlagkraft weit überboten. Nicht zum wenigsten trägt zu der zündenden Wirkung die geschickte Art bei, wie er in den Kontrast hinüberleitet. Ihm ist es gelungen, sein Gedicht von vorn bis hinten in einem einzigen Zuge, mit einem einzigen kecken Pinselstrich hinzuwerfen, während Martial deren zwei braucht, um das seine zu Ende zu führen.

In andern Epigrammen geht Logau nicht so derb und unverhüllt zu Werke. Er beginnt mit einer allgemein gehaltenen Lobrede, die etwas Besonderes vorzubereiten scheint und auf die nähere Erklärung und Begründung gespannt macht. Was dann folgt, vertritt formell die Stelle der zu erwartenden Begründung, ist inhaltlich aber gleichbedeutend mit einer völligen Vernichtung aller durch die Einleitung erweckten Illusionen. Was erwartet z. B. der Leser nicht alles, wenn Logau rühmend anhebt (I, 8, 72):

Quadratus ist der Welt viel nütz — —

und wie wird er enttäuscht, wenn der Dichter erklärend fortfährt:

— — — — — — er gibt viel Schaten;
Wär übel, wann er stürb, im Sommer zu entrathen.

Ähnlich wird Z I, 19 Scotus als guter Arzt gelobt, denn

— — — — — — wer sich sehnt hinauff zu ziehn
Und der Noth zu kummen ab, dieser schickt und ruffet ihn.

Vgl. noch I, 8, 53. Z I, 92.

Auch hier brilliert Logau wieder in der Kunst des unauffälligen Übergangs. So schließt er II, 4, 59 den kontrastierenden Schlußteil als konsekutiven Nebensatz an die den Hauptsatz bildende Einleitung an:



Bibulus sorgt für sein Thun und bestellet so sein Haus,
Daß der Magen nimmet ein, und die Blase gibet auß.

Noch inniger ist die Verbindung Z I, 147 und Z II, 93. Es sind dies zwei kleine stilistische Virtuosenstückchen, wie sie sich der Dichter sonst nicht wieder geleistet hat. Der Einschnitt fällt hier mitten in den begründenden Satz, dessen beide grammatisch aufs engste zusammengehörige Hälften so eingerichtet sind, daß die erste für sich das vorhergehende Lob zu bestätigen scheint, während sie in Verbindung mit der zweiten den entgegengesetzten Sinn gewinnt. Sehr geschickt ist dieser Einschnitt mit dem Versende kombiniert, sodaß die hier beim Lesen naturgemäß entstehende Pause den Satz bereits abgeschlossen erscheinen läßt, während er in der Tat noch weiter geht und eine ganz andere Wendung nimmt, als nach der ersten Hälfte zu vermuten war[1]):

Z I, 147: Falsus ist ein guter Redner, iedes Wort ist eine Blume
Von Verleumdung andrer Leute und von stoltzem Eigen-Ruhme.

Z II, 93: Paetus ist gar milder Hand, hat er, gibt er auch,
Einen Theil für manche Hur, andren für den Bauch.

Dies zweite Epigramm ist durch Owen angeregt (VII, 84). Die ironische Spitze ist auch hier wieder Logaus geistiges Eigentum. Dagegen scheint an dem stilistischen Scherz die Vorlage nicht ganz unbeteiligt zu sein. Nachdem Owen nämlich dem Opfer seiner Satire den witzigen Vorwurf gemacht, daß er von dem Worte Christi: *vende omnia quae habes et da pauperibus*, nur die erste, aber nicht die zweite Hälfte erfüllt habe, fährt er fort:

Nam venum bona cuncta dedisti; eademque dedisti
Aut Veneri aut ventri, pauperibusque nihil.

Wie man sieht, ist der zweite Teil des Logauschen Epigramms eine wörtliche Übersetzung von Owens Satz *ea-*

1) Ähnlich gebaut ist das Gryphiussche Epigramm II, 19, nur daß hier die Verspause nicht benutzt ist:

Ihr wünscht eur eigen Lob von meiner Faust zu lesen:
Ihr seyd die Schönheit selbst, Cassandra, doch gewesen.



demque dedisti aut Veneri aut ventri. Auch die Verteilung der Worte auf das Ende des ersten und den Anfang des zweiten Verses findet sich ganz entsprechend bei Owen vorgebildet. Es mag bei dem ganz andersartigen Charakter des Owenschen Epigramms fraglich erscheinen, ob und wie weit dem Autor dabei ähnliche Absichten wie unserm Dichter vorgeschwebt haben. Wahrscheinlich hat er mit der Pause weniger eine Irreführung des Lesers als eine Spannung erregende Retardation beabsichtigt. Jedenfalls ist aber der ursächliche Zusammenhang zwischen Owens Gruppierung und Logaus Witz nicht zu verkennen.

Wie bei dem vorigen, so hat Logau auch bei diesem Schema fast ausschließlich den allerengsten Rahmen verwendet und nur einmal eine Durchführung in breiterer Form versucht. Das betreffende Epigramm (I, 4, 47) verrät in dem Verhältnis von Einleitung und Schluß die Schule Martials, hat aber im übrigen durchaus nichts Schülerhaftes an sich und ist trotz der frühen Entstehungszeit (zwischen 1638 und 40) ein meisterhafter Wurf, der offenbar einer besonders glücklichen Stunde seine Entstehung verdankt und dessen sich ein Martial selbst nicht hätte zu schämen brauchen. Meisterhaft ist, abgesehen von Aufbau- und Übergangstechnik, besonders die parodistische Verwendung rhetorischer Mittel, durch die der Dichter den Kontrast ins Ungeheure zu steigern gewußt hat: *parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.* Zunächst eine längere Reihe anaphorisch aneinandergereihter pomphafter Alexandrinertiraden, die einander an schwülstigem Pathos zu überbieten suchen:

O That, die nie die Welt, dieweil sie steht, gesehen!
O That, dieweil die Welt wird stehn, wird nie geschehen!
O That, die Welt in Ertzt und Cedern billich schreibt,
Und wie sie immer kan, dem Alter einverleibt! u. s. w.

— — — — — — — — — — — — — — —

Ein äußerst dramatischer Anruf eines gedachten Publikums steigert noch die bereits hochgespannte Er-

wartung und leitet zur Begründung über, die zunächst noch den in der Einleitung eingeschlagenen Weg weiter verfolgt:

> Hört! seht! und steigt empor! macht alle Löcher weiter!
> Dort fliehen Helden her, dort lauffen dreissig Reuter — —

dann aber unmerklich und plötzlich in die kontrastierende Schlußpointe abbiegt, deren nüchterne Prosa einen unwiderstehlich komischen Gegensatz bildet zu der aufgeblasenen Rhetorik der acht ersten Verse:

> Die greiffen kühnlich an — ein wüstes Gärtner Haus
> Und schmeissen Ofen ein und schlagen Fenster auß.

In diesem wie in allen bisher behandelten Epigrammen war die Einleitung so eindeutig bestimmt, daß ein Kontrast unvermeidlich war. In andern hat Logau das Lob absichtlich doppelsinnig gehalten, sodaß auch eine andre, der Schlußbegründung nicht widersprechende, wenn auch nicht gerade naheliegende Interpretation möglich ist, z. B.

I, 8, 79: Zu etwas grossem noch wird Sordalus wol werden,
Dann seinerley Geburt ist nicht gemein auff Erden;
Es ist ihm selbst bewust (man denckt ihm auch sehr dran)
Die Mutter hat ihn bracht und hatte keinen Mann.

Ähnlich I, 8, 49, das freilich wenig witzig und in seiner Geschmacklosigkeit ein echtes Produkt des siebzehnten Jahrhunderts ist [1]):

---

1) Das Epigramm ist offenbar der Nachhall eines in seiner Ironie weit feineren Opitzischen Sonetts, das, wenn es Original und nicht etwa bloß Übersetzung ist, zeigt, daß der Mann, der so wenig von wahrhaft poetischem Talent besaß, doch ein geistvoller, witziger Kopf war (Weltl. Poem. S. 223):

> Du schöne Tyndaris, wer findet deines gleichen,
> Und wolt' er hin und her das gantze Land durchziehn?
> Dein' Augen trutzen wohl den edelsten Rubin,
> Und für den Lippen muß ein Türckis auch verbleichen.
>
> Die Zähne kan kein Gold an hoher Farb' erreichen,
> Der Mund ist Himmel weit, der Halß sticht Atstein hin:
> Wo ich mein Urtheil nur zu fellen würdig bin,
> Alecto wird dir selbst deß Haares halben weichen.



Seht, wie ist unsre Wunderfein so elementisch schön!
Der Rachen, bläset starcke Lufft; die Nas, ist Feuer-roth;
Auß Augen, weist sich Wasserflut; auff Zähnen, Erd und Koth;
Seht, wie kan so ein enger Raum so voller Schönheit stehn.

Damit nähern wir uns bereits der feinsten und geistvollsten Ausprägung der lobenden Ironie bei Logau, in der das Schema Behauptung und Begründung nicht mehr bloß äußerlich zugrunde gelegt, sondern zu einer wirklichen Argumentation wird, durch die mit einem gewissen Schein von Berechtigung Fehler zu Vorzügen, Laster zu Tugenden umgestempelt werden. Die gleiche Kunst übt auch Euricius Cordus in seinen Epigrammen, und es ist wohl wahrscheinlich, daß er für Logau hier der Wegweiser gewesen ist. Wir lernen hier unsern Dichter von einer ganz neuen Seite kennen und bewundern, nämlich als äußerst gewandten Dialektiker, dem alle Mittel sophistischer Begriffsverfälschung zu Gebote stehen. Er ist wahrhaft raffiniert in der Umwertung der landläufigen ethischen Anschauungen. Kein unmoralisches Verhalten, das er nicht in eine, wenn auch noch so entfernte Beziehung zu irgend einer Tugend zu setzen wüßte. Vielfach ergibt sich diese Beziehung **aus der Handlung selbst**. Moral und Unmoral sehen sich in ihrer Erscheinungsform ja manchmal ähnlich. Auch bei Cordus begegnet diese Methode. Er deutet z. B. das liebevolle

---

Der Venus Ehemann geht so gerade nicht,
Und auch der Venus Sohn kan kein so scharff Gesicht.
In summa, nichts mag dir verglichen werden können.

Weil man dann denen auch, die uns gleich nicht sind wol,
Geht es schon sauer ein, doch gutes gönnen soll,
So wündsch' ich, daß mein Feindt dich möge lieb gewinnen.

Der Witz liegt hier darin, daß die in der Sprache der Liebespoesie üblichen Vergleiche an verkehrter Stelle angewendet werden. Vermutlich schwebt Logau dieses Sonett noch in einem andren Epigramm vor, das ohne diese Beziehung nicht recht verständlich wäre (I, 1, 26):

Ich kenn ein Frauenbild, das wäre völlig schön,
Nur daß der Schönheit Stück in falscher Ordnung stehn.

Interesse eines Seelenhirten für die weiblichen Glieder seiner Gemeinde als seelsorgerliche Fürsorge [1]) oder den regen Verkehr eines lockeren Mädchens mit geistlichen Herren als Ausfluß besonderer Frömmigkeit [2]) oder uneheliche Abkunft von einem hohen geistlichen Würdenträger als vornehme Geburt [3]) oder unanständiges Benehmen als Befolgung einer stoischen Lehre [4]).

Ähnlich geht auch Logau zu Werke. So läßt ihn die Zähigkeit, mit der die Soldaten im Winter, wo ihr Handwerk ruht, den Bürgern und Bauern zur Last liegen, auf eine treue und anhängliche Gesinnung schließen (I, 3, 94). Unwiderstehlicher Hang zum Stehlen weist auf Abneigung gegen den Müßiggang hin (III, 1, 26):

> Harpax kan nicht müssig seyn, wil ihm niemand was befehlen,
> So erbricht er Thür und Thor, Lad und Küste, was zu stehlen.

Gezwungenes Fasten wird als Akt der Frömmigkeit aufgefaßt (III, 2, 46):

> Siccus ist ein fromer Mann: und es ist die Sage,
> Daß er, (wann er nichts nicht hat) faste manche Tage.

Das Liebäugeln mit dem Geldsack zeigt einen milden, freundlichen Charakter an (I, 10, 95):

> Grunnus ist ein karger Filtz,
> Hat doch einen milden Miltz;
> Dann er dich, du Thaler-Sack,
> Lachet an den gantzen Tag.

Sehr nahe liegt es, tadelnswerten Handlungen löbliche Absichten unterzuschieben, z. B.

I, 4, 49: Mars ist ein Gewissens-Mann,
Der sich nimmt der Menschheit an,
Schlägt er Menschen häuffig nieder,
Zeugt er Menschen häuffig wieder. [5])

---

1) II, S. 122 b. *In Glutium.* X, S. 248a *Ad Adamum Cratonem.*

2) I, S. 106a *Ad Aemilianum.* VII, S. 196 b *De Catulina.*

3) I, S. 112 b *In Aemulum.*

4) VII, S. 196 b *De Cinna.*

5) Vielleicht durch Opitz angeregt (*Lob deß Krieges Gottes,* Op. poet. S. 91):

> — — dann weil in deinen Kriegen
> So mancher Mutter Kind pflegt täglich auffzufliegen,



I, 5, 17: Es achtet in der Welt nichts Virnula so sehre,
Wie billich, als die Zucht und angeborne Ehre;
Damit sie ihr mit Macht nicht etwa werd entnummen,
So hat sie nechst ein Freund von ihr geschenckt bekummen.

Gegen die feine Sophistik solcher Epigramme nimmt sich die Art, wie Logau I, 2, 17 (und ganz ähnlich I, 2, 16) geschlechtliche Zügellosigkeit eines Weibes in Neigung zu Demut und Unterordnung umwandelt, nur wie ein derber Spaß aus.

Auch die Handlungen dritter Personen, in denen sich ein vernichtendes Urteil über den Gegenstand der Satire wiederspiegelt, weiß Logau geschickt zu einer Schmeichelei für diesen umzudeuten:

II, 8, 17: Was du, Marcus, hast geschrieben, ist gewiß sehr gut gewesen,
Weil die Leute deine Schrifften mit entblöstem Rücken lesen.

In andern Fällen erwächst die Beziehung nicht aus der Handlung, sondern aus der Zufälligkeit der Ausdrucksweise. Sie würde verschwinden, sobald diese wechselte.

So baut Logau auf der Ausdrucksweise folgenden ironischen Trugschluß auf, dessen erklügelte Spitzfindigkeit man weit leichter zu empfinden als aufzudecken imstande ist:

III, 6, 16: Deutsche müssen ja gar from und ohn alles Eitel seyn,
Weil sie nach der Eitelkeit ziehn in Franckreich erst hinein.

Der Dichter operiert hier mit zwei verschiedenen Bedeutungen des Wortes *Eitel*, die er wie ein geschickter Jongleur unmerklich miteinander vertauscht. Die Prämisse V. 2 verwendet das Wort offenbar in einem viel konkreteren Sinn als die Schlußfolgerung V. 1 tatsächlich voraussetzt.

Sehr dankbar sind natürlich für solche sophistischen Kunststücke die sogenannten bildlichen Redefiguren. Lo-

---

Soll je der Erdenkreiß nicht wüst und öde seyn,
Als bringet Venus dann den Schaden wieder ein
Und giebet, wann du nimpst — —

gau hat reichlich von ihnen Gebrauch gemacht. Einige Beispiele. I, 3, 13 zollt Logau, was die Leser seiner Zeit gewiß nicht minder überrascht hat wie uns Nachlebende, seinem Jahrhundert das Lob der Schamhaftigkeit:

> Sie sey sonst wie sie sey die Zeit
> So liebt sie doch Verschämligkeit,
> Sie kan die Warheit nackt nicht leiden,
> Drum ist sie emsig, sie zu kleiden.

Unter der Form eines Lobes wird hier der Verlogenheit der Zeitgenossen eine scharfe Rüge erteilt. Die Beweisführung ist in diesem Epigramm sehr durchsichtig: sie beruht auf der wörtlichen Ausdeutung der Redensart, mit der Logau V. 3 das Lügen umschreibt. Z II, 27 hat unser Satiriker es mit der Zeitunsitte der *entblösten Brüste* zu tun, die er zu einer häuslichen Tugend stempelt. Er bringt das fertig vermöge einer geschmacklosen Metapher, einer echten Blüte des Barockgeschmacks:

> Billa ist gewiß gar heußlich; daß sie etwa modern nicht,
> Leget sie der Liebe Pulster immerdar an Lufft und Licht.

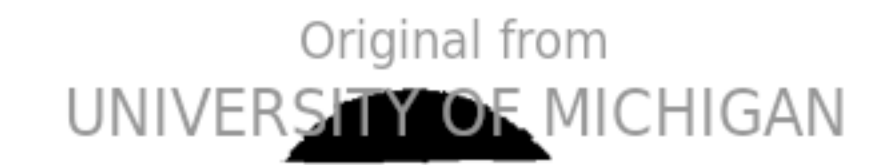
Aber auch andre als metaphorische Redefiguren, überhaupt alle, die nur irgendwie einer doppelten Auslegung zugänglich sind, bieten Logau willkommene Mittel dar, um seine ironischen Pfeile zu spitzen. Köstlich ist es, wie er die Seelenharmonie zweier Freunde erweist und als vorbildlich hinstellt (II, 2, 25):

> Cornutus und sein Freund bestehn auff einem Willen,
> So, daß die wahre Pflicht der Freundschafft sie ervöllen.
> Ob jener liebt sein Weib, liebt dieser die nicht minder;
> Ob jener etwa denckt, denckt dieser auch auff Kinder.

Der Witz hat Logau so sehr gefallen, daß er sich nicht hat versagen können, ihn II, 4, 9 auch auf die eheliche Gemeinschaft anzuwenden.

Von den verschiedenen Formen, in denen des Dichters Hang zur Ironie sich betätigt, steht dem ironischen Lob inbezug auf Stärke des Kontrastes am nächsten die ironische Ermutigung. Doch hat Logau auch nicht annähernd so oft von ihr Gebrauch gemacht wie von





jener. Wir finden sie z. B. in dem bereits erwähnten Sinngedicht I, 8, 46 vertreten, das zwischen 1646 und 48 entstanden ist und zu dem Ergreifendsten gehört, was wir Logaus Kunst verdanken. Offenbar aus einem Zustande tiefster seelischer Erregung geboren und mit fliegender Hand niedergeschrieben, packt es den Leser mit der unmittelbaren Kraft des Erlebnisses. Dabei ist es von einer Bitterkeit durchtränkt, von der sich Logaus heitere Art sonst frei hält. Das ist nicht mehr bloße Satire; es ist der Notschrei eines in jahrzehntelanger Qual vom Kriege bis aufs Mark ausgesogenen und zur Verzweiflung getriebenen Landes. Eine furchtbare Enttäuschung ist zwischen den Zeilen zu lesen. Bereits keimende Friedenshoffnungen scheinen jäh zerstört; neue Regimenter sind ausgehoben und das Land hat, wie der größere Teil des Gedichtes (V. 3—16) mit detaillierter Realistik schildert, zu ihrer Ausrüstung und Bewaffnung das Letzte an Besitz hergeben müssen. Tränen und Flüche geleiten die Soldaten ins Feld (V. 17—19). Aber Logau erblickt grade darin eine Garantie des Sieges. Mit wildem Hohn ruft er, die Ermutigung der beiden einleitenden Verse wieder aufnehmend, den dem Feind entgegenrückenden Kriegern die trostvolle Versicherung zu (V. 20 ff.):

> Seyd lustig, ihr Krieger! ihr werdet es sehen,
> Daß solcherley Segen, daß solcherley Sprüche,
> Daß solcherley Wüntsche, daß solcherley Flüche
> So würcklich und kräfftig zum feste sind machen,
> Daß manchem im Leibe das Hertze wird krachen!

um dann mit einem derben Fluche für den Fall, daß sie trotz all dieser zauberkräftigen Segenswünsche unterliegen sollten, abzuschließen (V. 25 f.) — Andrer Art und aus ruhigerer Stimmung, wenn auch ähnlicher Situation heraus gedichtet sind die ironischen Trostworte, die Logau angesichts der sich immer länger hinziehenden Friedensverhandlungen und der immer illusorischer werdenden Friedensaussichten an seine verzagten Landsleute richtet (I, 8, 59):

Ey es wird bald Friede seyn, freue dich du Deutscher Man,
Miß-vertraun und Eigen-nutz, ein Paar Wörtlein, stehn nur an.

Aber Logaus Ironie verfügt auch über gedämpftere Töne. Er, der Jurist, wirft sich gern zum Schein, ähnlich wie Cordus, zum Anwalt menschlicher Fehler und Schwächen auf, die er mit sachlichen und logischen Gründen, unter Aufbietung all seiner angebornen dialektischen Begabung und seines beweglichen Witzes zu rechtfertigen sich bemüht. Zwei glänzende Proben dieser ironischen Verteidigungskunst haben wir in den beiden famosen *Schutz-Reden* auf die *spielenden Augen* und die *gänge Zunge* der galanten Modedamen seines Jahrhunderts (II, 1, 37 und 38). Es sind zwei Seitenstücke, inhaltlich und formal eng zusammengehörig, ungefähr von gleicher Länge, vom Dichter offenbar zu gleicher Zeit konzipiert und ausgeführt. Die Rolle des Advokaten fällt hier nicht Logau selbst zu, sondern zwei Angehörigen des schönen Geschlechts, die sich ihrer Aufgabe mit großer Gewandtheit und Zungenfertigkeit entledigen. Beiden Reden liegt das gleiche Schema zu Grunde. Zuerst in vier Versen eine Skizze der altmodisch-ehrbaren Auffassung, die das größte Lob der Frau in der stillen Zurückhaltung erblickt. Darauf eine entrüstete Zurückweisung dieser veralteten Forderungen, und dann beginnt die eigentliche Verteidigung. Hier haben wir es nicht bloß mit dem üblichen Alexandrinerstil und seiner künstlichen Rhetorik, seinen Fragen und Ausrufen, Gleichnissen, Anaphern, Parallelen und Antithesen zu tun, sondern zugleich mit einer gelungenen Parodie des eleganten Konversationstones der Barockzeit, wie er sich in den schwülstigen Metaphern, den zierlich-galanten Diminutiven, den zahlreichen modischen Fremdwörtern[1]), gegen die Logau sonst leidenschaftlich ankämpft, und den Anspielungen auf den Amadisroman

1) alamode, brav, Ethic, courtoisie, caressiren, verobligiren, faveur, discours, Madam', Monsieur, Cavalliers, discret, mainteniren.



zeigt. Dieser Stil trägt wesentlich mit zu der satirischen Wirkung bei.

Auch im engen Rahmen des Epigramms begegnet uns diese Art Ironie wieder. Die Verteidigung stützt sich hier meist auf einen allgemein anerkannten Grundsatz, bei dessen Anwendung der Witz über die Logik stets den Sieg davonträgt, z. B.

I, 2, 1: Warheit steckt in dir, o Wein!
Wie wil der denn scheltbar seyn,
Der die Warheit zu ergründen
Sich beim Bacchus viel läst finden[1])?

Z I, 160: Stände soll man unterscheiden; sauffen soll nicht Iedermann:
Bauren straffe man ums sauffen; sauffen steht den Edlen an[2]).

III, 3, 26: Arbeit ist der Sünde Fluch; solte Piger viel sich mühen,
Würd er auff sich viel Verdacht eines grossen Sünders ziehen.

Vgl. noch II, 9, 85; III, 4, 62.

Außerdem beobachten wir hier wieder Kunstgriffe, wie wir sie bereits bei einer gewissen Form des ironischen Lobes kennen lernten: die Umdeutung einer tadelnswerten Handlungsweise (vgl. Cordus):

ZD, 17: Vagus liebet Weiber, Witwen, Jungfern, Mägde, was ihm kümt,
Christen-Lieb ist so geartet, daß sie kein Bedenken nimt,

und das sophistische Jonglieren mit doppeldeutigen Ausdrücken:

I, 8, 32: Runcus ist recht eckicht grob
Hat doch lauter Gunst und Lob:
Recht! es müssen starcke Gaben
Schwache Liebe ja nicht haben.

Die Beweisführung hängt offenbar an dem unbestimmten Doppelsinn der *starcken Gaben* und wirkt nur so lange überzeugend, als die Bedeutung in dieser künstlichen Schwebe erhalten bleibt.

Noch um eine Schattierung gedämpfter und harmloser erscheint uns Logaus Ironie, wo sie die Maskierung

1) Der Witz stammt von Owen (I, 18).

2) Eitner übersieht hier ganz die Ironie, wenn er von diesem Epigramm auf eine gewisse Befangenheit Logaus in Standesvorurteilen schließt.



des wahren sittlichen Urteils nur bis zur **Entschuldigung** menschlicher Fehler treibt. Im übrigen steht aber diese Form der vorigen ziemlich nahe und bedient sich zur Erreichung ihres Zweckes z. T. ganz ähnlicher Mittel. Allgemeine Wahrheiten und unbestreitbare Gemeinplätze werden hier wie dort zur Bekräftigung herangezogen, z. B.

I, 5, 46: Weil irren Menschlich ist, kümmt klärlich an den Tag,
Daß Weiber man nur auch für Menschen rechnen mag:
Es irrte Grunnia zum tügen Menschlich nu
Sie solte gehn zum Mann und gieng zum Knechte zu.

Vgl. ferner I, 5, 9. — II, 1, 72 erfüllt ein Gleichnis denselben Zweck:

Fusca ist zwar mächtig schön, pfleget aber fürzunemen
Sachen, die ihr schönes Weiß ziemlich schwärtzen und beschämen;
Schöner kümmt ein schönes Bild, wann es steht in schwartzen Rämen.

Wie dort werden auch hier verwerfliche oder verächtliche Handlungen beschönigt, indem ihnen entschuldbare, im besonderen auch erbauliche Motive untergeschoben werden:

III, 1, 4: Trepicordus soll sich rauffen; wil nicht kummen; denn er wil
Nicht verrücken, wil erwarten ihm von Gott gesetztes Ziel.

III, 4, 90: Pigritta brauchet gerne Ruh; wieso? sie hat vernummen,
Der Mensch sey nur in diese Welt, wie in ein Gasthauß kummen.

Vgl. auch I, 6, 34.

Weiter finden wir auch hier wieder das bekannte Spielen mit doppelsinnigen Worten, wie *lieben* II, 4, 27, wo die in der Frage vorausgesetzte ethische Bedeutung sich in der Antwort plötzlich mit der sinnlichen vertauscht zeigt:

Tugend ist so trefflich schön; daß sie dann die Welt nicht liebet?
Weil sie alt, so schämt sie sich, so sie sich auff lieben gibet.

Wird die Mehrdeutigkeit des Wortes hier von Logau benutzt, um einen Trugschluß zu begründen, so dient sie ihm I, 7, 45 dazu, um die Entschuldigung selbst in schillernder Zweideutigkeit zu erhalten:



Ist nicht Porca, wie man sagt,
Eine Magd? Und trägt ein Kind?
Schau, wie arg die Leute sind!
Ist sie dann nicht Kinder-Magd?

Damit sind die Haupttypen Logauscher Ironie erschöpft. Noch einige Ergänzungen dazu. Die Ironie geht bei Logau gewöhnlich durch das ganze Epigramm hindurch, selten, daß sie wie I, 3, 61 sich erst als Schlußpointe einstellt. Sie trägt bei ihm gewöhnlich satirischen Charakter. Zweimal aber hat er auch das der satirischen Ironie grade entgegengesetzte Experiment unternommen, Tugenden im Gewande von Lastern darzustellen. Beide Sinngedichte sind wie fast alle ironischen Epigramme des Dichters sehr geschickt auf Spannung und Überraschung berechnet. Man traut seinen Ohren nicht, wenn man Logau I, 4, 80 mit gelassener Miene reden hört:

Ich lobe Wanckelmut, ich lobe Widerspruch,
Ich lob auch Unbestand, ich lobe Bundes-Bruch,

wird aber angenehm enttäuscht durch das, was nun folgt:

Gott gib daß nimmermehr ich halte keine Treu
Dem Teuffel und der Sünd, und leb in steter Reu.

Bei dem anderen Beispiel tritt die Ironie stärker in der Überschrift (*Vergunte Trunckenheit*) als im Epigramm selbst hervor. Bemerkenswert ist, wie hier der Kontrast nur ein scheinbarer ist und einzig durch die geschickte Benutzung der Verspause hervorgerufen wird (II, 2, 53):

Ich habe Lust zu trincken bey dem, der voll schenckt ein
Barmhertzigkeit und Güte; da kan ich lustig seyn.

Der Hang zu Verkleidungen und Maskeraden, die Lust am Versteckspielen liegt Logau im Blut. Sie äußert sich speziell und am stärksten in seiner Ironie, tritt aber ganz allgemein überhaupt in einer gewissen Neigung zu Tage, den eigentlichen Stachel seiner Satire zu verdecken, einen mehr oder weniger durchsichtigen Schleier um seine Kritik zu ziehen. Es ist wohl nicht Weichlichkeit und das Bestreben zu schonen, was darin zum Ausdruck kommt, sondern eher das Gegenteil: die

Schärfe der Satire wird durch ihre harmlose Außenseite gesteigert.

In geschlechtlichen Dingen spielt der Dichter zuweilen mit der Maske erheuchelter Naivetät, z. B.

Z I, 78: Ihr Jungfern, seht euch für, habt Achtung auff das schreiben,
Die Zeit ist wunderbar, pflegt List und Kunst zu treiben!
Cornelius war weg, und kunte doch zwey Erben
Vom Weibe, durch drey Jahr, mit Briefen nur, erwerben.

Vgl. III, 7, 50.

Manchmal bedient sich Logau einer künstlich umschreibenden Ausdrucksweise, die nicht ohne weiteres verstanden wird und dem Leser zu raten aufgibt:

II, 4, 31: Dubiosa ist sehr schön, reich, geschickt und sonst von Gaben;
Nur der Juden Hohe-Priester künte sie nicht ehlich haben [1]).

III, 9, 79: Cornius hat auff dem Haupt einen unbenanten Schaden;
Weiland in Cerastia [2]) waren Männer mit beladen.

In einigen Epigrammen begegnet uns eine für Logaus Art höchst charakteristische Manier, einen Tatbestand, den der Dichter nicht direkt bezeichnen will, mit Hilfe einer an sich unmöglichen und mit Absicht weit hergeholten, aber in ihren Konsequenzen trefflich illustrierenden Annahme zu umschreiben, z. B.

III, 2, 56: Es ist ein Hund der Jungfern frist; doch wer ihn siht, der sihet immer,
Daß er stets dürr und mager sey, fett aber siht ihn keiner nimmer.

III, 6, 59: Wann die Warheit sonst nur wolte, künte Pseudo sie wol freyen;
Weil sie ihm ist zugesippet gar mit keinen Stammes-Reyen.

Vgl. noch I, 7, 94.

Wo es sich um Personen handelt, enthält sich Logau nicht selten jeder eigenen Kritik und begnügt sich, das Urteil dem Leser überlassend, damit, die Personen sich selbst durch irgend einen Wunsch oder Gedanken charakterisieren zu lassen, z. B.

1) 3. Mos. 21, 13.

2) κέρας Horn!

III, 3, 48: Dina wil, daß Tag und Nacht immer möge gleiche seyn,
Daß so viel am Tag ihr kumm, als ihr kümmt deß Nachtes ein.

Ferner vgl. I, 4, 17. 6, 28. 8, 78. 10, 9. II, 1, 6. 10, 53. III, 3, 27. Wie Logaus Scherz gern an die Bibel, mit der er offenbar auf vertrautestem Fuße steht, anknüpft, so läßt er solche meist wenig erbaulichen Seelenregungen sich mit Vorliebe an Bibelstellen anschließen und durch sie hervorgerufen werden, z. B.

I, 2, 60: Cupinuda klaget sehr
Über Vater Adams Fall,
Drum, daß niemand überall
Darff ietzund gehn nackend mehr.

ZD, 149: Einen Trostspruch auß der Schrifft hatte Rasa ihr erwischet;
Daß man dort mit Abraham, Isaac, Jakob ewig tischet:
Freuet sich auff beßre Speisen, als man hier erjagt und fischet.

Ähnlich I, 2, 7 (nach Owen) und Z I, 21.

Solche maskierten und halb maskierten Angriffsformen[1]), wie wir sie bisher behandelt haben, liegen der gedämpften Art von Logaus Naturell, der ruhigen Heiterkeit seines Gemüts und der vornehmen Zurückhaltung seines Wesens am nächsten. Daneben finden wir unter seinen Epigrammen auch die verschiedenartigsten Typen direkter Satire vertreten, nur daß unser Satiriker hier z. T. weit weniger Original ist als bei jenen.

Durchaus Logau eigentümlich ist die von ihm in einer geringen Anzahl von Sinngedichten geübte Manier, gewisse Zeiterscheinungen mit einem satirischen Kommentar zu begleiten. Zum Teil ist es damit unmittelbar auf eine ernsthafte ethische Wirkung abgesehen, wie I, 9, 71. Das Epigramm, auch in der Form ein echter Logau, beschäftigt sich mit der Erklärung des Modewortes *politisch* und trägt scharf satirischen Charakter. In andern Fällen zeigt sich letzterer durch eine leicht humoristische Färbung gemildert, z. B. in einer zweiten Erläuterung des Begriffs *politisch*:

---

1) Auch Martial liebt halb verhüllte Angriffe, doch treten sie bei ihm in ganz andern, meist geistvolleren Formen auf als bei Logau.

II, 1, 52: Was heist politisch seyn? Verdeckt im Strauche liegen,
Fein zierlich führen um, und höflich dann betriegen.

Vgl. auch I, 4, 63. In der Mehrzahl der Fälle aber ist der Kommentar durchaus scherzender Art und der ethische Zweck erst sekundär. Es handelt sich dann weniger um sittliche Fehler als um Äußerlichkeiten, Auswüchse der Mode u. dgl., die Logau witzig zu Symbolen einer bestimmten sittlichen Verfassung erklärt, z. B.

I, 6, 3: Die Ehre führet grossen Sporn,
Drum hat der Krieg den Ruhm verlorn,
Weil sein Geschlecht bey diesen Tagen,
Für Sporne Spörnlein pflegt zu tragen [1]).

Vgl. I, 8, 23. Die Versuchung zu zweideutigen Witzen liegt hier ungemein nahe; auch Logau hat es sich nicht versagen können, seinen Witz auf dieses Gebiet hinüberspielen zu lassen:

Z I, 131: Schuh halb länger als der Fuß, wozu solln sie nütze seyn?
Jungfern solln, ihr wist wol was? (lacht nicht!) ihnen bilden ein.
I, 1, 66: Die Damen wolln von nichts als Chevalliers ietzt wissen.
Das macht sie sind zum Krieg auff Reuterey beflissen.

Den Kampf gegen die Herrschaft der Mode führt Logau auch noch auf eine andre, wirkungsvollere Weise; er treibt die Anforderungen der Mode auf die äußerste Spitze, zieht die letzten Konsequenzen aus ihr, die, bei einem gewissen Anschein von logischer Berechtigung, doch lächerlich genug sind, um die ganze Willkür der Modetyrannei ad absurdum zu führen. Martial wendet dies Verfahren einmal auf eine gewisse sexuelle Verirrung an (XII, 42), die ihm eine Folgerung nahezulegen scheint, wie sie seine an die Stadt Rom gerichtete Schlußfrage formuliert:

— — — — expectas numquid ut et pariat?

Bei der Vereinzelung, in der diese Methode bei Martial auftritt (nur noch III, 79), darf man ihm hier wohl kaum einen maßgebenden Einfluß zuschreiben, immerhin ist

1) Die Anregung ist von Owen (I, 169) ausgegangen, die satirische Spitze aber Logaus Eigentum.

es beachtenswert, daß auch der deutsche Dichter seine Konsequenz mit Vorliebe in die Form der Frage kleidet. Indeß differenziert er dabei. So verwendet er in einigen Epigrammen das Pathos der rhetorischen Frage, das eine Antwort nicht verlangt, z. B.

Z II, 57: Wer und was nicht nach der Mode, der und dieses muß sich schämen,
Wo denn werden wir zu letzte einen Mode-Himmel nehmen?

(vgl. auch III, 1, 86), während er in andern mit feinem Scherz eine wirkliche Frage stellt, die, scheinbar nur naiv-harmlose Neugier verratend, doch für den, der Logaus Hang zur Verstellung kennt, den Stachel eines beißenden Spottes in sich birgt. Die der Frage vorausgehende Einleitung, meist eine Charakteristik des Moderegiments (anders III, 4, 74), ist gewöhnlich knapp gehalten. Wie aber solche sarkastische Frage durch eine längere Vorbereitung im Stile Martials an Wirkung zu gewinnen vermag, zeigt I, 10, 29 (*auff die alamodische Morinnam*). Der Eintritt der Pointe wird hier, echt Logauisch, durch eine Kette von anaphorisch aneinander gereihten Infinitiven hingehalten, Illustrationen zu der streng *alamodischen* Lebensführung einer eleganten Dame der Zeit:

Nach der mode Reden führen,
Nach der mode Glieder rühren,
Nach der mode Speise nemen
u. s. w.
Will Morinna alle lehren.

Dann erst, nachdem so ziemlich der ganze Kreis menschlicher Lebensbetätigung, das *Gott-verehren* nicht ausgenommen, durchlaufen ist, erfolgt, derb genug, aber grade darum von überwältigend komischer Wirkung die Frage:

Ob sie, möcht ich gerne wissen,
Nach der mode pflegt zu pissen? [1])

1) Den Anstoß hat ein ähnlich derber Scherz in Zinkgrefs Apophthegmata gegeben. Vgl. Denker S. 37.



Nur einmal gibt Logau der satirischen Pointe statt der üblichen Frageform eine ironische Fassung, indem er den Modenarren den guten Rat erteilt:

ZD, 197: Die Mode wil nach ihren Sinnen auch gantz deß Leibes Glieder zwingen:
Kein beßrer Rath: Das Kinder zeugen ist nur Frantzosen zu verdingen [1]).

Die beiden zuletzt behandelten Typen (satirischer Kommentar und satirische Konsequenz) dienen nur der realistischen Zeitsatire. Ebenso ausschließlich bringt der Dichter gewisse andre Typen nur für jene allgemein gehaltene Personalsatire in Anwendung, von der man nie sagen kann, ob sie wirkliche oder fingierte Persönlichkeiten bekämpft.

Da haben wir zunächst die satirische Glosse, eine Form, die für den Logau eigenen trockenen Witz wie geschaffen ist und sich daher auch seiner besonderen Bevorzugung erfreut. Wir können sie bei ihm von Anfang bis Ende seiner dichterischen Tätigkeit verfolgen. In der Art, wie sie in der Einleitung ein günstiges Vorurteil für den Angegriffenen erweckt, dieses dann aber im Schlußteil wieder zerstört, erinnert sie lebhaft an gewisse ironische Schemata. Doch spitzt sie sich nicht zu einem wirklichen Kontrast zu. Vielmehr fügt die Schlußpointe zu der Einleitung nur eine ergänzende Bemerkung hinzu, die das Vorangegangene, ohne es aufzuheben, doch plötzlich in einer ganz neuen und meist wenig günstigen Beleuchtung erscheinen läßt. Wir finden den Typus auch bei Martial. allerdings nur in zwei Epigrammen [2]), aber ganz in der Manier Logaus, sodaß wir ersteren hier wohl mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit als Muster ansehen können. Martials Epigramme, beide nicht mehr als ein Distichon umfassend, geben die renommierende Behauptung eines Menschen wieder, die dann durch eine

1) Derselbe Scherz in andrer Form III, 1, 86.
2) V, 47. XI, 62.

entsprechende Glosse in das richtige Licht gestellt wird, z. B. (V, 47):

> Nunquam se cenasse domi Philo iurat, et hoc est:
> Non cenat, quotiens nemo vocavit eum.

Logau behandelt die Form wie Martial meist in knappen Zweizeilern; nur drei Sinngedichte dieser Art gehen über diesen Umfang hinaus. Auch er wählt als Ausgangspunkt meist ein prahlerisches, resp. scheinheiliges Gerede, z. B.

I, 2, 55: Kunimundus giebt sich an
Manche Stunde seinen Man
Zu bestehen. Das ist viel!
O es ist bedinget worden,
Daß er weder selbst ermorden
Noch ermordet werden wil.

III, 1, 95: Drances wüntschet seinem Weibe langes Leben, (dann ihr Geld
Das sie hat, verdient es billich) doch er meint in jener Welt.

Vgl. I, 4, 12. 19. II, 1, 64. 10, 17. III, 5, 91. 9, 50. Z II, 21. — Seltener knüpft sich seine Glosse an ein entprechendes Tun, wie II, 5, 97:

> Vulpia weint um den Mann, weinet Tag und weinet Nacht;
> Nur daß ihrer Seuffzer Wind bald die Threnen trucken macht,

(vgl. II, 1, 71. 5, 11. ZD, 80) oder an ein auf Blendung berechnetes Äußere wie II, 9, 91:

> Albella du bist zart, so klar, so rein, so weiß,
> O, deine Farbe darff, sie fleckt sehr, grossen fleiß.

(Vgl. ZD, 192. 202.) Die Glosse selbst behandelt Logau mit feinem Witz und bewunderungswürdiger Vielseitigkeit. Bald erscheint sie als Einschränkung des Vorangegangenen, durch *doch* oder *nur* [1]) oder auch durch ein höhnisches *O* [2]) eingeleitet, bald in der Form einer Begründung, wie II, 10, 17:

> Pravus schwur bey Teuffel holen, daß er lieber ess' auß Thon
> Als auß Silber; denn daß Silber war nun längst von ihm davon [3]),

---

1) I, 4, 12. II, 5, 97. III, 1, 95.
2) I, 2, 55. II, 1, 71. 9, 91. ZD, 225.
3) Vgl. noch I, 4, 19. III, 3, 58. ZD, 80. 202.



bald verzichtet der Dichter wirkungsvoller auf logische Verknüpfungen und reiht seine Bemerkung asyndetisch an, z. B.

Z II, 21: Pua pflegt von fromen Sinnen, Zucht und Keuschheit viel zu sagen;
Niemand hat um guten Willen sie nur iemals wollen fragen [1].

Sehr lebendig weiß er die Einführung der Glosse durch retardierende Zwischenglieder in der Form von kurzen Ausrufen und Sätzen wirkungsvoll aufzuhalten und vorzubereiten. Derartige Zwischenglieder greifen entweder auf die Einleitung zurück und enthalten dann meist eine halb ironische, mit *ja* eingeleitete Bestätigung des Vorangegangenen (vgl. das *verum est* bei Martial XI, 62), z. B.

I, 4, 12: Aulus rühmt sich weit und ferne,
Daß er Leuten diene gerne:
Ja er dient: doch nimt er Lohn
Grösser, als sein Dienst. davon,

auch wohl eine spöttische Anerkennung, wie III, 5, 91: *Dieses thut nicht jedes Weib.* Oder sie weisen nach vorwärts auf die Pointe hin und haben dann etwa die Bedeutung eines geheimnisvollen und vielsagenden Augenzwinkerns zum Zeichen, daß es mit dem, was die Einleitung besagt, doch noch eine besondere Bewandtnis hat, z. B.

III, 9, 50: Pulla hat in schwartzem Tuche bey drey Jahren zugebracht,
Um den Mann; verstehts nur eigen, dieses Tuch das war die Nacht [2].

Besonders eindrucksvoll, man kann sagen, von mimischer Kraft ist der Wink, mit dem ZD, 192 die Glosse vorbereitet: man denkt sich ihn sowie das Folgende unwillkürlich im Flüsterton mit vorgehaltener Hand gesprochen:

Thraso geht wie Hercules mit der Lewenhaut bedeckt;
Sags nur nicht! ein Hasenbalg ist zum Futter unterstreckt.

---

1) Ähnlich I, 4, 81.

2) Die Metapher, die Logau hier witzig verwendet, rührt von Fleming her.

Beide Arten Zwischenglieder, ein zurück- und ein vorwärtsweisendes finden sich III, 5, 91 vereinigt.

Augenscheinlicher ist das Vorbild Martials bei einem anderen Schema von Epigrammsatire, dessen Methode darin besteht, das Verhalten einer Person in eine witzige Formel zusammenzufassen. Der römische Epigrammatiker behandelt diesen Typus, der zu seinen Lieblingsformen gehört, in zwei verschiedenen Ausprägungen, einer umfangreicheren, in der die konkrete Grundlage des Witzes, der Tatbestand, zu einer längeren Spannung erregenden Detailschilderung ausgesponnen ist [1]), und einer kürzeren, in der sich Einleitung und Pointe ungefähr das Gleichgewicht halten. Mit Vorliebe wählt er für letztere den zweizeiligen Rahmen des Distichons, z. B.

VII, 75: Vis futui gratis, cum sis deformis anusque.
Res perridicula est: vis dare nec dare vis.

IX, 80: Duxerat esuriens locupletem pauper anumque:
Uxorem pascit Gellius et futuit [2]).

Unser Logau hat von seinem klassischen Muster nur die kürzere Form übernommen, die auch er meist im Rahmen des Zweizeilers behandelt, z. B.

II, 4, 47: Aller Unfall der da kümmt, macht daß Fœmininus weine;
Macht also, daß er, man glaubt, sey nicht einer, sondern eine.

II, 4, 74: Mollius kan noch im trauren, noch in Freuden, Threnen meiden;
Freut er sich dann in dem trauren, trauret er dann in den Freuden.

Vierzeilig ist allein I, 8, 24. Während aber Martial immer streng die logische Reihenfolge Tatbestand-Witz innehält, kehrt Logau öfter — und manchmal nicht unwirksam — das natürliche Verhältnis um, z. B.

I, 10, 62: Freunde nicht von gutem Sinn, Freunde nur von gutem Magen
Darff Coquinus, dann er kan sonsten nichts, als auff nur tragen.

Z I, 14: Casca ist an Jahren alt, ist am Willen aber jung:
Weigert keinem keinen Kuß, scheuet nimmer keinen Sprung.

1) Z. B. I, 41. III, 44. 58. 67. 75. X, 55.

2) Vgl. auch III, 94. VIII, 49. X, 43. 69.



So gewandt, wie Logau Handlungen andrer Personen in eine witzige Formel zu bringen weiß, versteht er sich auch auf die Kunst, mündliche (resp. schriftliche, z. B. I, 4, 97) Äußerungen zu satirischen Pfeilen umzuformen und auf die Redenden zurückschnellen zu lassen. Etwas ähnliches findet sich auch bei Martial, doch ist zu beachten, daß bei ihm die betreffenden Äußerungen selbst bereits eine Spitze enthalten, die der Epigrammatiker nur auf die Angreifer selbst zurückwendet, z. B.

V, 29: Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis:
„Formosus septem, Marce, diebus eris".
Si non derides, si verum, lux mea, narras,
Edisti nunquam, Gellia, tu leporem,

(vgl. auch III, 28. XI, 30. XII, 85), während es sich bei Logau ausschließlich um harmlose Redewendungen, Lieblingsphrasen u. dgl. handelt, die vom Dichter erst mit einer boshaften Beziehung ausgestattet werden, z. B.

I, 1, 45: Dir sey, sagst du, bald gewehret,
Was du dir nur kanst gedencken:
Schade, daß du nie begehret
Daß du mächst am Galgen hencken[1])!

Vgl. ferner I, 2, 36. 4, 97. 5, 86. Wie man sieht, gehören die angeführten Beispiele sämtlich dem ersten Tausend an. Dem reiferen Geschmack unsres Dichters scheint diese Art Satire nicht mehr zugesagt zu haben; vom fünften Hundert des ersten Tausend ab (also ungefähr seit dem Jahre 1640) verschwindet sie ganz aus seinen Epigrammen.

Noch eine vierte Form von Personalsatire muß erwähnt werden, die sich hauptsächlich in späteren Epigrammen vorfindet: sie besteht darin, die Handlungen gewisser Personen satirisch zu motivieren, wie z. B. in

1) Vielleicht angeregt durch Martial IV, 77.

III, 9, 24: Florida, dieweil sie schön, meint sie, daß ein eintzler Mann
Ihrer Schönheit nicht sey werth, beut der gantzen Welt sich an.
ZD, 83: Crassus hat gar bösen Ruff; daß er mög auß diesem kummen,
Hat ein ärgres Bubenstück er hingegen fürgenummen[1]).

Vgl. I, 2, 35; 8, 17. 23. III, 8, 5. 10, 22. Martial bietet nichts entsprechendes, dagegen Owen, wenn er I, 58 die Kahlköpfigkeit eines jungen Menschen als ein klug ausgesonnenes Schutzmittel gegen das Grauwerden im Alter hinstellt.

Schließlich dürfen wir unter den Formen von Logaus Personalsatire auch seine Versuche auf jenem Felde nicht unberücksichtigt lassen, das Martials ureigenste Domäne ist, dem der Übertreibung. Freilich welcher Abstand hier zwischen Martial und Logau! Nirgends tritt uns der Charakter- und Temperamentsunterschied zwischen beiden Dichtern, nirgends die Grenze von Logaus Begabung so greifbar deutlich und klar entgegen wie auf diesem Gebiet.

Martial ist Meister in der Übertreibung; er ist hier wahrhaft genial. Seine karrikierenden Charakteristiken sind verblüffend grotesk. Seine wilde südliche Phantasie feiert hier wahre Bacchanale der Übertreibung und Verzerrung. Dabei ist es im großen und ganzen nur ein Mittel, das er verwendet: der Vergleich. Aber in welcher Fülle schüttet er dieses vor uns aus! Die Kraft und Schnelligkeit seiner Phantasie ist unglaublich und scheint nie zu ermüden. Seine Vergleiche folgen einander in tollem, atemlosem Rennen, einer dicht auf der Ferse des andern. Die schwere Phantasie des Nordländers erlahmt, wenn sie der wilden Jagd folgen will. Man lese etwa das Epigramm VIII, 33. Wie ein Hagelschauer prasseln hier die Vergleiche auf den unglücklichen Prätor nieder, der durch ein minderwertiges Geschenk den Zorn des Dichters auf sich gezogen hat. Martial kann sich nicht genug tun, in immer neuen und immer krasseren

1) Nach Cordus, siehe oben S. 30.



Analogieen bis zu dem durch nichts mehr zu übertrumpfenden Schlußvergleich die Dürftigkeit und Ärmlichkeit der Gabe zu charakterisieren. Und was für Vergleiche sind es, die er anwendet! Martial steht nicht unter dem Druck eines ästhetischen Gewissens, das ihm in der Wahl seiner künstlerischen Mittel Schranken setzen könnte. Im Gegenteil, je naturalistischer desto besser. Wenn sie seine Absichten unterstützt, ist ihm auch die ekelhafteste Wirklichkeit recht (vgl. IV, 4). Ebensowenig zaghaft ist er in den Dimensionen seiner Übertreibung: seine Vergleiche gehen entweder ins Riesenhaft-Ungeheuerliche (XI, 21) oder ins Mikroskopisch-Kleine (XI, 18. VIII, 33).

Logaus Individualität liegt diese Art Satire durchaus nicht. Sein Mangel an Temperament, seine schwächere Phantasie hindern ihn, auf diesem Gebiet mit seinem römischen Kollegen erfolgreich zu wetteifern oder auch nur annähernd vergleichbare Leistungen zustande zu bringen. Seine Übertreibungen sind meist matt und unanschaulich; sie scharen sich nicht zu Massenwirkungen zusammen, sondern treten vereinzelt auf, zur konzentriertesten Form zusammengepreßt. Wie matt und trocken klingt es, wenn Logau das Alter einer Frau übertreibt (II, 6, 54):

> Mich dünckt daß Annia ist niemals jung gewesen,
> Ich habe nichts davon gehört, gesehn, gelesen,

oder, wenn er die Häßlichkeit einer andern eindrücklich machen will (II, 9, 92):

> Wie so schwartz bist du, Atrina! wer dich siht der denckt an Gott,
> Denn er meint, daß für ihm stehe finstres Grab und schwartzer Tod.

Und nun vergleiche man damit die Art, wie Martial solche Themata angreift (z. B. X, 67 und III, 93). Logau hat nicht den Mut kräftig zuzupacken; er ist zu zahm; er scheut allzu starke Übertreibungen. Das Entsetzen, das das bloße Auftreten eines gewissen Arztes bei den Kranken hervorruft, wagt Logau nur bis zur Wirkung auf den Stuhlgang zu übertreiben (II, 9, 47),



während bei Martial bereits das Traumbild desselben den sofortigen Tod des Patienten zur Folge hat (VI, 53)[1]. Wo einem Einfall eine gewisse groteske Kühnheit nicht abzusprechen ist, findet man meist, daß er nicht aus der eigenen Phantasie des Dichters entsprungen ist. Die Charakteristik des gefräßigen Schlemmers III, 4, 65:

Gulo fürt durch seine Gurgel täglich grosse Speise-Wagen;
Daß man meint die Landes-Strasse geh vielleicht durch seinen Magen

findet sich schon bei dem mittelhochdeutschen Dichter Steinmar[2] und ist Logau wahrscheinlich aus einer vermittelnden Quelle zugeflossen. Zu dem Epigramm auf den trinkfesten Fleischer III, 9, 27:

Bonosus ist ein Fleischer, das Glas, darauß er tranck,
Dran hübe sich ein andrer, der nicht ein Fleischer, kranck

ist der Anstoß zweifellos von einem Flemingschen Vers ausgegangen[3]. Vielleicht ist auch der Ursprung zu folgender Übertreibung bei Fleming[4] zu suchen (II, 10, 95):

Claudius ist lauter Maul, Claudius ist lauter Zahn;
Weil er alles schwetzet auß, weil er iedem was henckt an.

---

1) Martials Epigramm ist eine Übersetzung aus der griechischen Anthologie (XI, 257); dort sind derartige Scherze häufig; vgl. z. B. folgende Grabschrift (XI, 118):

Οὔτ' ἔκλυσεν Φείδων μ', οὐθ' ἥψατο· ἀλλὰ πυρέξας
ἐμνήσθην αὐτοῦ τοὔνομα, κἀπέθανον. (Vgl. auch XI, 123).

2) V. d. Hagen, Minnesinger Th. II, 154, I, Str. 5:

Wirt, durch mich ein strâze gât,
dar ûf schaffe uns allen rât,
manger hande spîse;
wînes, der wol trîbe ein rat,
hœret ûf der strâze pfat,
mînen slunt ich prîse,
mich würget niht ein grôziu gans, so ich s' slinde.

3) S. 85 (Gedicht an einen Arzt):

Von Euch thut ein graan mehr als jenes langer Tranck,
An dem ein Fleischer wohl sich möchte heeben krank.

4) Sonette, 3. Buch No. 8 (*An Ihren Mund*)

Ach, daß mein gantzer Leib doch nichts als Mund soll seyn!

Ein Scherz, den sich der Dichter II, 4, 69 mit dem glücklichen Besitzer einer ungewöhnlich großen Nase erlaubt, stammt aus der griechischen Anthologie[1]). Doch hat er ihn wahrscheinlich nicht unmittelbar aus dieser entnommen, sondern sich ein deutsches Epigramm in dem Florilegium Opitzens zum Muster genommen, das seinerseits wieder die Verdeutschung eines mit abgedruckten lateinischen Epigrammes des Euricius Cordus ist. Ob dieser direkt aus der Anthologie oder erst wieder aus Mittelgliedern geschöpft hat, entzieht sich meiner Beurteilung. Interessant ist die verschiedenartige Behandlung des Motivs. Der Dichter des Anthologieepigramms (Nikarchos) spinnt seinen Einfall mit einer gewissen humoristisch-behaglichen Breite aus und weiß ihn so einzukleiden, daß die Ungeheuerlichkeit der Übertreibung der Phantasie zu einer lebendig-anschaulichen Vorstellung wird. Er fingiert, daß er in der Ferne die Nase des Menippus, des „Nashornkäfers", erblicke, und folgert daraus, daß dieser selbst nicht mehr allzuweit — höchstens noch fünf Stadien — entfernt sein könne. Um aber dessen ganz sicher zu sein, schlägt er vor, den nahegelegenen Hügel zu ersteigen; dann werde man wohl bald den Mann selbst in der Ferne auftauchen sehen. Bei Cordus, Opitz und Logau ist von alle dem nichts als der kahle Witz übrig geblieben. So reduziert lautet das Epigramm bei Cordus:

Venturum video parvo post tempore Trullam,
Praevius illius iam quia nasus adest,

bei Opitz:

Der Trulla ist bald da, er wird nicht lange seyn,
Dann seine Nase kömpt schon zu voran herein.

Logaus Wiedergabe zeichnet sich vor diesen beiden wenigstens durch originellere Einkleidung und wirkungsvollere Stilisierung aus:

---

1) Anthologie XI, 406.

Nasatus, wie ein grosser Herr, schickt eh er kümmt, vor ins Quartier;
Laquey und Trompter ist es nicht, die Nase kümmt weit für ihm für.

Wenn wir hiermit die Ausführungen über Logaus Satire schließen, so soll doch sein satirisches Arsenal damit noch keineswegs als erschöpft bezeichnet sein. Es bleiben vielmehr noch zwei wichtige Kampfesmittel übrig: Vergleich und Parallele. Da aber diese nicht bloß satirischen Zwecken dienen und uns überdies bereits in das Gebiet des Witzes hinüberführen, so werden sie im folgenden Kapitel ihre Behandlung finden.

---

4. Kapitel.

Der Witz.

Unter Witz verstehen wir eine auf Überraschung abzielende Verknüpfung von Vorstellungen oder Begriffen, die das normale Denken nicht miteinander in Beziehung zu setzen pflegt, und zugleich die Gabe, solche Verknüpfungen leicht und schnell zu bilden und gewandt und zwanglos zum Ausdruck zu bringen. Der Witz ist das mutwillige enfant terrible des menschlichen Geistes. Was das normale Denken ausübt, um der Wirklichkeit erkennend Herr zu werden, das Trennen und Verbinden der Begriffe, das betreibt der Witz als Selbstzweck und heiteres Spiel ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit der Dinge, diese oft auf den Kopf stellend. Die Gesetze der Logik beachtet er nur, soweit sie mit seiner Absicht, zu überraschen und zu belustigen, nicht im Widerspruch stehen. Wo das logische Denken eine tatsächliche Gleichheit oder Verwandtschaft der Dinge verlangt, da genügt ihm oft eine unwesentliche Ähnlichkeit oder die zufällige Gleichheit der sprachlichen Bezeichnung, um die weitgehendsten Folgerungen zu ziehen. Wie alles Spiel hat der Witz etwas innerlich Befreiendes, Erlösendes, besonders da, wo die spielende Form zum Vehikel einer tieferen Wahrheit dient.

Es gibt Zeiten, die für den Witz eine besondere Empfänglichkeit und Fruchtbarkeit besitzen. Es sind die Zeiten überwiegend ästhetisch-formaler Kultur. Solche Geistesperioden gelangen leicht dazu, den Witz in seiner Bedeutung zu überschätzen und übermäßig zu kultivieren.

Man will um jeden Preis geistreich und witzig sein. Man gewöhnt sich, den Witz als eine Sache der geistigen Bildung zu betrachten, während er doch eine Naturgabe ist und nur, wo er ungesucht und ungewollt aus dem Innern quillt, seine befreiende und erfrischende Wirkung entfaltet. Und da der Wortwitz sich am leichtesten darbietet, kommt es meist zu einer übermäßigen Bevorzugung gerade dieser untergeordneten Gattung des Witzes.

Im großen und ganzen gilt das auch von Logaus Zeitalter. Der Witz, insbesondere der sprachliche, erfreut sich in der Literatur des siebzehnten Jahrhunderts einer Wertschätzung und Pflege, die uns fremdartig anmutet. Er ist mehr als eine Spielerei. Er ist ein unerläßliches Kennzeichen kultivierter Ausdrucksweise; er tritt als Mittel des poetischen Stils in eine Reihe mit der Metapher. Man sucht ihn auf. Manche Dichter, auch deutsche, befinden sich förmlich auf der Jagd nach geistreichen Einfällen und witzigen Pointen. Wo wir den Witz heut als störend empfinden, ist er im siebzehnten Jahrhundert nicht nur geduldet, sondern gern gesehen. Die Innigkeit lyrischer Empfindung und die Wucht des tragischen Pathos auf eine witzige Formel zuzuspitzen, ist ein allgemein geübter Brauch, dem selbst bedeutende Dichter wie Fleming und Gryphius huldigen. Trotz dieser Überproduktion ist wahrer Witz im siebzehnten Jahrhundert so selten wie zu andern Zeiten. Das Meiste von dieser Überfülle des Witzes ist im Treibhaus literarischer Mode künstlich gezüchtet und hinterläßt bei uns Nachlebenden eine matte, unbefriedigende Wirkung.

Wenn wir Logaus Witz messen an dem, was uns sonst im siebzehnten Jahrhundert auf diesem Gebiet im Durchschnitt geboten wird, so gewinnen wir den Eindruck, daß wir es hier mit einem Geist zu tun haben, bei dem der Witz mehr ist als ein bloßes Zugeständnis an den Modegeschmack, dem es so natürlich ist witzig zu sein, wie den meisten seiner Zeitgenossen das Gegenteil. Die Natur hat ihm offenbar ein reiches Erbteil an

natürlichem Witz mitgegeben. Sein Talent in witzigen Kombinationen und Assoziationen ist ganz erstaunlich. Daß dabei auch zuweilen lahme und weit hergeholte Kombinationen, denen man den Stempel des Gemachten ansieht, mit unterlaufen, ist bei der Fülle von Logaus Epigrammen nicht verwunderlich. Es kommt wohl auch vor, daß Logau in dem Bestreben, aus einem guten Einfall möglichst viel Kapital zu schlagen, diesen pedantisch breit tritt und damit tot macht. Im allgemeinen aber haftet seinem Witz nichts Schwerfälliges und Gesuchtes an; er springt leicht und natürlich hervor und versetzt das Gemüt des empfänglichen Lesers in jene behaglich-gehobene Stimmung, wie sie nur die glücklichen Eingebungen einer unbewußt und unwillkürlich schaffenden Phantasie hervorzurufen pflegen. Dabei ist Logaus Erfindungskraft, wenn wir von wenigen Lieblingswitzen absehen, die uns in veränderter Fassung öfter wiederbegegnen, reich genug, um auf Wiederholungen verzichten zu können.

Bei aller Anerkennung dieser angebornen Begabung dürfen wir freilich seine Bekanntschaft mit der Witzliteratur seiner Zeit, soweit sie festgestellt ist, nicht außer acht lassen. Eine Darstellung von Logaus Witz muß der Tatsache gerecht werden, daß Logau nicht bloß mit dem Pfunde seines natürlichen Talents gewuchert, sondern das Kapital seines eigenen Witzes mit der Skrupellosigkeit seines Jahrhunderts durch Anleihen bei schriftlicher und wahrscheinlich auch mündlicher Überlieferung vermehrt hat. Und was noch wichtiger ist, es darf nicht ununtersucht bleiben, wie weit ihm seine Vorbilder im Epigramm, Martial und Owen, zur Anregung, Schärfung und Schulung seines natürlichen Witzes gedient haben.

Von beiden hat Owen, wie nicht anders zu erwarten, den größten Einfluß ausgeübt. Martial hat nur zum geringen Teil das, was im siebzehnten Jahrhundert als Witz geschätzt wird und was wir heute unter Witz zu verstehen pflegen. Ihm liegt es mehr daran, den in gewissen

konkreten Verhältnissen liegenden „Witz“, den „Witz“ der Situation, das Komische der Sachlage herauszuarbeiten und zur Schau zu stellen, als mit überraschenden Ideenverbindungen zu glänzen. Daher ist sein Witz stets natürlich, ungekünstelt und seiner Wirkung sicher. Im eigentlichen Sinne geistreich kann man Martial nicht nennen, weil er viel zu sehr im Konkreten lebt und sich nur selten in die Region rein formaler Gedankenspiele versteigt. Das aber kann man gerade von Owen sagen. Dieser, der gelehrte Sohn des sechzehnten Jahrhunderts, behandelt den Witz als geistigen Sport. Seine Witze sind logische und sprachliche Kunststückchen, dabei rein abstrakt und reflexionsmäßig ausgeklügelt und, wenn mit einem konkreten Gegenstand in Verbindung stehend, meist von außen an ihn herangebracht und nicht von innen aus ihm heraus entwickelt. Offenbar ist der Witz stets zuerst da und wird dann erst konkret eingekleidet. Der Witz artet bei Owen in eine leere, blutlose, rein formale, wenn auch oft virtuose Spielerei mit Begriffen, Worten und Silben aus, die den Geist des Lesers eine Zeit lang blendet, aber schließlich austrocknet und ermüdet. Nach der logischen und sprachlichen Seite hat Logau viel von Owen gelernt, wenn er auch selbst eine sophistische Ader in seiner Brust trägt und die Freude an sprachlichen Künsteleien ihm sicher nicht erst durch Owen eingeimpft ist. Daneben ist Martials Anteil viel geringer und bei weitem nicht so deutlich greifbar wahrzunehmen.

Am frischesten und ursprünglichsten, von fremdem Einfluß am wenigsten angekränkelt gibt sich Logaus Witz da, wo er, auf alle sprachlichen Hilfsmittel verzichtend, seine Kombinationen auf Grund rein sachlicher Analogie zustande bringt, wo er mit Vergleichen und Parallelen spielt. Sein besonderes Talent für diese Art Witz, die sich rein an die Vorstellungskraft wendet, entspringt aus seiner realistischen Geistesanlage. Seine Art, die Wirklichkeit in sich aufzunehmen und in seinem Be-

wußtsein zu tragen, ist ausgesprochen konkret. Er hat einen ausgeprägten Sinn für Einzelheiten und Zufälligkeiten. Dazu ist die Fähigkeit, Gleichartigkeiten in der Welt der Vorstellung aufzufinden, bei ihm weit über das Durchschnittsmaß gesteigert. Er vermag Ähnlichkeiten und Berührungspunkte aufzuspüren, wo das Auge des gewöhnlichen Menschen nur Abstand und Verschiedenheit gewahrt, und weiß solche Beobachtungen mit Leichtigkeit zu witzigen Vergleichen und Parallelen auszumünzen.

Logaus Lieblingsform ist der Vergleich. Er verwendet ihn in einer Häufigkeit, die die aller andern in seinen Epigrammen auftretenden Witzgattungen bei weitem übersteigt. Es ist offenbar die Art Witz, die seiner ganzen Geistesart am meisten zusagt und ihm am leichtesten aus der Feder fließt. Selbst wenn man alle die Vergleiche abzieht, die er anderswoher entlehnt hat, muß man noch immer die Produktivität, man möchte sagen Unerschöpflichkeit seiner kombinierenden Vorstellungskraft bewundern. Dabei bleibt sich diese Vorliebe von Anfang bis zu Ende gleich[1]. Hauptsächlich benutzt Logau den Vergleich zu satirischen Zwecken, daneben aber auch in tändelnder Weise[2] oder bloß um des Witzes willen. Auch bei Martial finden wir den Vergleich als Mittel des Witzes, aber in einer Manier behandelt, die unserem Dichter durchaus fremd ist, die er nie nachzuahmen versucht hat. Martial läßt den Vergleich fast nur in Massen auftreten zum Zwecke grotesk-karrikaturistischer Wirkungen[3], während Logau in der pointierten Einzelverwendung des Vergleichs und der ganzen Anlage der hierher gehörigen Epigramme weit mehr an Owen erinnert. Doch benutzt dieser den Vergleich nicht entfernt in dem Umfange und der Vielseitigkeit wie Logau.

1) Abgesehen von der ersten Sammlung des Jahres 1638. Der witzige Vergleich tritt erst nach 1638 hervor. I, 2, 61 ist erst nachträglich eingefügt.

2) z. B. I, 3, 50. II, 2, 74. III, 6, 14.

3) Siehe Kap. 3 S. 72.

In stofflicher Beziehung hat er hier Logau überhaupt nichts zu bieten vermocht, weil ihm bei seinem Mangel an Phantasie und konkretem Anschauungsvermögen selten ein wirklich packender und origineller Vergleich einfällt. Dagegen scheint Logau so manches Material aus dem volkstümlichen Witz, der ja den Vergleich besonders liebt, bezogen zu haben, teils direkt, teils durch Vermittlung seiner gedruckten Quellen.

Im Vergleich werden einzelne Vorstellungen einander gleichgesetzt. Gewöhnlich berühren sich die beiden Vorstellungen dabei nur in einem einzigen Punkte, dem sogenannten tertium comparationis, während die übrigen Merkmale außer acht gelassen werden. Auch bei Logau tritt er meist in dieser einfachsten und natürlichsten Gestalt auf, und zwar in zwei Grundformen, die sich im äußeren Aufbau oft sehr ähnlich sehen, aber doch durch das Verhältnis von Vergleich und Pointe scharf von einander unterschieden sind.

In der einen ist der Vergleich selbst die Hauptsache. Er ist der eigentliche Kern des Epigramms. Alles übrige dient nur zur deutlicheren Herausarbeitung und genaueren Präzisierung der im Vergleich bereits implicite enthaltenen Pointe. Gewöhnlich ist der Gedankengang eines solchen Sinngedichts der, daß der Dichter zunächst den Vergleich in Form einer überraschenden Behauptung hinwirft, um dann die angespannte Erwartung durch eine nähere Erklärung zu lösen und zu befriedigen:

I, 6, 20: Wie gut wär Lullus doch zu einem Brillen-Glas?
Er macht das kleine groß, auß nichtes macht er was.

II, 3, 49: Alte Weiber sind die Sträuche, drauff für Zeiten Rosen stunden,
Ob die Rosen sind verblichen, werden doch die Dörner funden [1]).

---

1) Dieser Witz ist auch die Schlußpointe folgenden griechischen Epigramms (Brunck, Analecta vet. poet. graec. II, S. 399, No. 38), das vielleicht Logaus Quelle gewesen ist:

Νῦν μοι χαῖρε λέγεις, ὅτε σου τὸ πρόσωπον ἀπῆλθεν

Z I, 53: Blandus ist ein Weideman; zu erjagen grössre Habe
Führet er am Weidestrick: etwas Schenck und kleine Gabe.

Z I, 193: Freja solte seyn die Thüre, da man durch zum Richter geht;
Weil ihr Dienst und guter Wille iedem immer offen steht.

Vgl. noch I, 3, 87. 10, 50. II, 1, 44. 2, 92. 3, 55. 88. 4, 63. 5, 4. 9, 40. Z I, 113. 121. 124. III, 3, 46. 81. 5, 52. ZD, 26 [1]).

Neben der Menge positiver Vergleiche finden wir den Witz auch einmal ins Negative gewendet (II, 6, 66):

Lux taug zu keinem Nagel nicht,
Er bricht, hält keine Treu noch Pflicht.

Zweimal (I, 5, 13 und II, 8, 60) benutzt Logau den Vergleich zu einer witzigen Verdoppelung der Wirklichkeit, vgl. II, 8, 60:

Mammæa ist ein Wunderthier, zwey Sitzer werden ihr vergunt,
Den einen hat sie auff der Brust, den andern wo er sonste stund.

II, 6, 81 hat ein derber Vergleich eine anekdotenhafte Einkleidung erhalten:

Calvus sah zum Fenster auß, Lippus hilt der Nase für;
Dann er meinte, Calvus Kopff sey deß Magens Hinterthür [2]).

Einige Epigramme sind dadurch interessant, daß Logau den Vergleich nicht wie in den bisher behandelten als

---

κεῖνο, τὸ τῆς λύγδου, βάσκανε, λειότερον.
νῦν μοι προσπαίζεις, ὅτε τὰς τρίχας ἠφάνικάς σου,
τὰς ἐπὶ τοῖς σοβαροῖς αὐχέσι πλαζομένας.
μηκέτι μοι, μετέωρε, προσέρχεο μηδὲ συνάντα.
ἀντὶ ῥόδου γὰρ ἐγὼ τὴν βάτον οὐ δέχομαι.

1) In dieser Art sind auch die meisten Owenschen Epigramme, in denen ein Vergleich eine Rolle spielt angelegt, z. B. VI, 19:

Est mulier tamquam generalis regula; quare
In multis fallit regula, sic mulier.

Vgl. IV, 55, 107. VI, 26. VII, 6. 69. 88.

2) Einen ähnlichen derben Scherz mit der umgekehrten Verwechselung erzählen die im siebzehnten Jahrhundert vielgelesenen, wohl auch Logau bekannten *Pennal- und Schulpossen* von Zinkgref: *Ein voller Pennal gieng nacht über die Gasse und wurde gewahr, daß einer oben zum Fenster herauß gehengt hatte, sein Jungfräulich Wasser mit Gunst abzulassen, sagte: Harr du Unflat, ich kenne dich wol an der langen Nasen mit den dicken Backen.*



unmittelbaren Einfall darbietet, sondern als Produkt und Ausläufer einer vorhergegangenen ganz real gedachten Vorstellungsreihe. So läßt er z. B. II, 10, 47 den Satz:

Oscus ist an Gelde reich, darff um sonst was wenig sorgen,

indem er dazu als Gegensatz die geistige Armut des Betreffenden ergänzt und diese Ergänzung mit dem einmal angeregten Vorstellungskreis in Verbindung bringt, witzig ausmünden in den Vergleich:

Ausser, daß er guten Rath und Verstand muß sonstwo borgen.

Vgl. Z I, 46. 137 u. a.

Häufiger ist bei ihm der zweite Typus. Hier liegt die eigentliche Pointe nicht im Vergleich, der selbst oft ganz unwitzig ist, sondern dieser bildet nur den Anknüpfungspunkt, gewissermaßen das Sprungbrett, von dem aus unser Epigrammatiker sich zum eigentlichen Witz hinüberschnellt. Der Vergleich wird zum Witz erweitert. Logau hat für diese besondere Anwendung des Vergleichs eine erklärliche Vorliebe. Bietet sie doch in weit höherem Maße als die vorige Gelegenheit, durch Scharfsinn und blitzartige Schnelligkeit der Phantasie zu glänzen und dem Leser Überraschungen zu bereiten.

Logau hebt neben der Gleichartigkeit der Vorstellungen gern den Unterschied hervor, und zwar so, daß man deutlich sieht, jene ist ihm nur das Mittel, um diesen zur Geltung zu bringen. Der ganze Nachdruck liegt auf dem zweiten Teil des Epigramms, z. B.

II, 3, 3: Mammæa führt zwey Paucken, die regen Blut und Mut;
Hier thut es sehn und fühlen, was sonsten hören thut.

II, 7, 9: Lupa heist zwar eine Wölffin, doch die nie pflegt zu zerreissen,
Nur die gerne starcke Männer pflegt im Mittel an zu beissen.

III, 7, 15: Quinta ist der Männer Spiegel, nimmet alles Bildnüß an,
Nur, daß bey ihr nebst dem sehen ieder auch noch fühlen kan [1]).

1) Angeregt durch Owen VII, 69:
Gellia materiae res una simillima primae:
Haec omnes formas appetit, illa mares.

Vgl. I, 8, 48. II, 6, 47. III, 3, 62. 4, 3.

Oder er vervollständigt die im einleitenden Vergleich gegebene Vorstellung durch einen zweiten, dazu passenden und ihn witzig ergänzenden Vergleich, sodaß der Inhalt des Epigramms einen in seiner Art abgeschlossenen Vorstellungskreis umfaßt, z. B.

I, 3, 50: Der Mund ist ein Altar; das Opfer ist das küssen;
Das Priesterthum allhier will iederman genissen.

II, 3, 100: Cerinna ist wie zartes Wachs, so weiß, so zart gezieret:
Drum hat in sie ein schönes Kind ein Künstler nechst bossiret.

III, 6, 14: Sind, Florinda, deine Wangen ein beblümtes Lust-gehäge?
Gibt mein Mund sich an zum Gärtner, daß er dieser Blumen pflege.

Das Schema erfährt auch die Einkleidung, daß jemand einen Gedanken oder einen Wunsch bildlich ausdrückt und ein andrer seine Antwort in ein dazu passendes Bild kleidet, z. B.

I, 3, 53: Der Keuschheit Schloß wol zu verwahren
War an Petulca ein begehren,
Sie sagte: Fleiß wil ich nicht sparen,
Wann nur nicht so viel Schlüssel wären.

Das Beispiel zeigt, wie leicht die metaphorische Ausdrucksweise für derartige Witze auszubeuten ist. Logau hat dieses Feld daher auch mit ganz besonderer Vorliebe angebaut. Witzige Erweiterungen gangbarer Metaphern sind überaus häufig bei ihm. Teils verwendet er abgenützte Wendungen, bei denen der metaphorische Charakter kaum noch empfunden wird und deren bildlicher Kraft er durch den daraus abgeleiteten Witz zu neuer Frische verhilft, z. B.

Z I, 125: Wer in Ehstand treten wil, nimt ihm meistens vor
Drein zu treten, ob er kan, durch das göldne Thor.

III, 1, 44: Canus ist zwar Lebens-satt; eh der Magen sich soll schliessen,
Wil er gleichwol zum Confect was von Jahren noch geniessen.

Teils handelt es sich um ungewöhnlichere Metaphern, die auf die gehobene Sprache der Poesie hindeuten und von Logau wohl vielfach bei der Lektüre andrer Dichter auf-



gelesen sind. So erweitert sich ihm die Opitzische Bezeichnung des Leibes als *Wirtshaus* (der Seele) zu dem Witz (III, 9, 80):

Auff das Wirthshaus unsrer Seele sollen Aertzte Sorge tragen:
Lieber, als auß ihrer Küche, speist beym Becker sich mein Magen.

Das Gleichnis Jesu von dem schmalen und breiten Wege hat die Phantasie des Dichters zweimal, am Anfang und gegen Ende seines Schaffens, zu einer witzigen Erweiterung angeregt (I, 2, 63 und III, 2, 67). Wie der Witz dabei aus intensiver Anschauung herausgewachsen ist, zeigt besonders deutlich das Epigramm von dem schmalen Wege (III, 2, 67):

Die mit Säcken voller Geldes sind behencket überall,
Kummen schwerlich in den Himmel, dann der Steig ist gar zu schmal.

Den Gedanken, daß der Weg zum Himmel schwer, der zur Hölle leicht ist, drückt mit ähnlich witziger Intensität der Anschauung, aber abweichender Vorstellungsweise, noch ein drittes Logausches Epigramm (III, 6, 63) aus, in dem aber der Witz anscheinend von Owen, resp. aus der griechischen Anthologie entlehnt ist:

Der Himmel liegt gar weit, ist leichte nicht zu finden:
Die Höll ist aber nah, es treffen sie die blinden [1]).

Einmal nimmt er den Vergleich zum Ausgangspunkt für eine Art Kettenschluß, den er auf eine widerspruchsvolle Konsequenz hinausführt (III, 3, 50):

---

1) Owen redet nur vom Orcus (IX, 43):

Lata via est et trita via est, quae ducit ad orcum;
Invenit hoc etiam se duce caecus iter.

Seine Quelle ist offenbar ein griechisches Epigramm des Leonidas von Tarent, das in ähnlicher Weise den Weg zum Hades charakterisiert (Brunck, Analecta vet. poet. graec. I, S. 236, No. 63):

Εὔθυμος ὢν ἔρεσσε τὴν ἐπ' Ἀΐδος
ἀταρπὸν ἕρπων· οὐ γάρ ἐστι δύσβατος,
οὐδὲ σκαληνὸς, οὐδενὸς πλέως πλάνης,
ἰθεῖα δὴ μάλιστα, κατακλινὴς
ἅπασα, κήκμεμυκότων ὁδεύεται.

Logaus unmittelbare Quelle ist wahrscheinlich nicht das griechische Original, sondern Owen.



Pluna ist ein rechtes Holtz; Holtz, das ist deß Feuers Kost;
Lieb ist Feuer; das zu ihr denn Niemand trägt Liebens-Lust?

Am besten aber versteht sich Logau auf die Kunst, harmlos oder schmeichelhaft klingende Vergleiche in eine satirische Pointe ausmünden zu lassen. Und zwar tut er das entweder in der Form eines synthetischen Urteils, indem er die Vergleichsvorstellung durch ein neues, im Begriff an und für sich nicht enthaltenes Merkmal erweitert, z. B.

III, 3, 15: Lucas ist ein Licht deß Landes; aber den er hat, der Schein,
Kümt ihm nicht von eignem Feuer, kümt von seinen Vätern ein

(vgl. auch I, 5, 14. 10, 48), resp. nur den Vorstellungskreis im allgemeinen beibehält:

Z I, 134: Caja, du berühmtes Wunder, bist du doch wie Alabaster;
Iedem aber liegstu unten, wie ein schlechter Stein im Pflaster,

oder häufiger und geistreicher in der Form eines analytischen Urteils, indem er die Vergleichsvorstellung satirisch spezialisiert, z. B.

II, 5, 90: Die Fackel unsrer Zeit wird Magnulus genennt;
O, welche nur von Pech, und nie noch hat gebrennt,

oder an ihr solche Seiten heraushebt und unterstreicht, welche geeignet sind, den Wert des Vergleichs aufzuheben oder erheblich abzuschwächen[1]). Auch hierbei knüpft Logau gern an poetische Metaphern an. So rückt er mit dieser Methode III, 9, 77 eine Tscherningsche Metapher in die rechte Beleuchtung:

Pflegt ein gantzes Meer voll Lust von den Weibern her zurinnen,
Dünckt mich gleichwol immer auch, daß viel Wunder spielen drinnen[2]).

---

1) Einmal begegnet diese Methode auch bei Owen (XI, 29):
Ingenii, Montane, tui est vigor igneus. Unde
Colligis hoc, inquis? Nascitur igne nihil,
das inhaltlich übrigens an das eben zitierte Logausche Sinngedicht II, 5, 90 erinnert.

2) Dtsch. Ged. Frül. S. 114:
Euch ist vormals schon bewust,
Wie ein gantzes Meer- voll Lust
Von den Weibern pflegt zu rinnen.



Ähnlich I, 2, 61:

> Das Welsche Land heist recht ein Paradeis der Welt,
> Weil ieder der drein kummt so leicht in Sünden fällt.

III, 1, 21: Lucida, du schöner Schwan! dran zu tadeln keine Feder;
Wann du nur nicht, wie der Schwan, drunter decktest schwartzes Leder.

Vgl. auch I, 6, 75. 7, 6. 10, 56. II, 5, 83. 84. III, 4, 85. Z II, 32.

So leicht und schnell wie Logaus Witz Berührungspunkte zwischen einzelnen Vorstellungen zu entdecken weiß, vermag er auch Parallelen zwischen ganzen Vorstellungsreihen aufzufinden, und zwar meist so, daß er dabei nur die Ähnlichkeit im allgemeinen im Auge hat, ohne die Übereinstimmung in den Einzelheiten zu betonen. Doch spielt die Form in Logaus Epigrammen bei weitem nicht die Rolle wie die vorige. Die häufigsten Epigramme dieser Art finden wir im ersten Tausend, das etwa die Jahre 1632—49 umfaßt; von da ab nimmt ihre Zahl plötzlich ganz erheblich ab. Logau scheint den Geschmack an dieser Form später verloren zu haben. Werfen wir einen vergleichenden Blick auf seine Muster Martial und Owen, so finden wir bei diesem zwar das Gleichnis, aber nicht die Parallele zu witzigen Zwecken verwendet, bei jenem treffen wir sie nur in so wenigen Epigrammen[1]) an, daß seine Vorbildlichkeit trotz großer formaler Übereinstimmung zweifelhaft bleiben muß. Logau stellt die witzige Parallele meist in den Dienst seiner Satire, und zwar in erster Linie der Zeitsatire. Den Stoff dazu entnimmt er gern der antiken Mythologie und

---

1) V, 76: Profecit poto Mithridates saepe veneno,
Toxica ne possent saeva nocere sibi.
Tu quoque cavisti cenando tam male semper,
Ne posses unquam, Cinna, perire fame.

X, 102: Qua factus ratione sit requiris,
Qui nunquam futuit, pater Philaenus?
Gaditanus, Avite, dicat istud,
Qui scribit nihil et tamen poeta est.

kuriösen Berichten antiker und neuerer Schriftsteller, deren Wahrheit er mit oft sehr drastischem Scherz (I, 5, 59) aus der Gegenwart zu erhärten weiß, z. B.

I, 2, 21: Man hat dem Plinius nicht gerne wollen glauben
Daß Greiphe sind, die Gold aus tieffer Erde rauben;
Es zeuget dieses Mars, der brauchet solche Greiphen,
Die alle Welt um Gold durchwühlen und durchstreiffen.

III, 10, 3: Wann ein Indianer freyet, schencket er die erste Nacht
Einem Priester, der zum Segen einen guten Anfang macht.
Blondus freyet eine Jungfer, ob er gleich nun dort nicht wohnt
Hat sie dennoch ihm ein Pfaffe eingeweihet unbelohnt.

ZD, 200: Daß auß Menschen werden Wölffe, bringt zu glauben nicht beschwerden;
Siht man nicht, das auß den Deutschen dieser Zeit Frantzosen werden?

Ähnlich I, 1, 81. 3, 46. 90. 4, 52. 5, 59. 61. 7, 1. 8, 21. III, 6, 64. Im Gegensatz zu dieser meist befolgten Methode verwirft er I, 7, 71 den herangezogenen Wunderbericht, um dafür eine ähnliche, aber augenscheinlichere Tatsache an die Stelle zu setzen:

Daß eine fremde Seel in fremden Cörper kriche
Das glaube wer es wil, es sind nicht Biebel-Sprüche:
Diß aber ist gewiß, daß ietzt ein fremder Leib
Fährt öffters auff und in ein fremdes Pferd, Kleid, Weib.

Ganz isoliert in dieser Kategorie stellt sich I, 3, 67, das eine Parallele zwischen deutscher und französischer Art zu sprechen zieht. — Die Personalsatire tritt in dieser Epigrammgattung zurück. Am besten sind III, 10, 16 und Z I, 103, sehr boshaft und stachlig jenes:

Faulinda geht spatziren, pflegt sonsten nur zu ruhn;
Mich dünckt, daß ihre Zähne ein gleiches müssen thun,

weniger spitz, aber derber zuschlagend dieses:

Weil Onander Esels-Backen, einen mehr als Simson, trägt,
Hört man, das zwey tausent Maden er bey einem Kese schlägt.

Vgl. I, 4, 30. 5, 27.

Mit Parallelen arbeiten auch die zahlreichen Grabschriften bei Logau, soweit sie nicht wirklich dem Andenken eines Verstorbenen gelten, sondern nur den Witz



zum Zweck haben[1]). Dieser liegt dann darin, daß der Tod oder der augenblickliche Zustand des Verstorbenen unter dem Bilde seiner charakteristischen Lebensgewohnheiten vorgestellt, resp. mit diesem in Vergleich gezogen wird, z. B.

ZD, 113 (Grabschrifft eines höltzernen Musicanten)
Ich habe mit dem Hackebret viel Lebenszeit vertrieben,
Ietzt klappert nun der schlimme Kerl, der Tod, mit meinen Rieben.

ZD, 118 (eines Fischers)
Hier fischt ein Fischer ietzt im Sande, der vor im Wasser hat gefischt,
Der Tod hat ihn, wie er die Fische, nunmehr in seinem Garn erwischt.

Vgl. weiter I, 1, 14. 3, 59. 10, 32 u. 33. II, 2, 41. 46. ZD, 112. 115—119. 123. 124. 125.

Wird von zwei Vorstellungen oder Vorstellungsreihen nicht bloß ein Zusammentreffen in einem einzelnen Punkte oder Ähnlichkeit im allgemeinen, sondern Kongruenz auch in den Einzelheiten behauptet, so entsteht die Allegorie. Im heiteren Reich des Witzes spielt diese pedantisch-steife Form, bei der es selten ohne Zwang und Künstelei abgeht, nur eine recht unglückliche Figur. Aber das siebzehnte Jahrhundert liebt die Allegorie, und so hat auch Logau mehrmals den Versuch gemacht, einen witzigen Vergleich auch allegorisch durchzuführen. Wo die Ausdeutung sich dabei nicht zu sehr ins einzelne verliert, sondern sich kurz und knapp auf wenige Punkte beschränkt wie II, 2, 97, kann man sie gelten lassen:

Bey sieden, kochen, braten
Wirbt Fuscus ihm Soldaten;
Die Drommel sind die Teller;
Bezahlung gibt der Keller;
Der Krieg ist schmeicheln, schmausen,
Schmarotzen, bübeln, mausen.

---

1) Solche witzigen Grabschriften sind im siebzehnten Jahrhundert ein sehr beliebter Epigrammtypus; bei Opitz finden sich Grabschriften eines Koches, Blasebalgmachers, Postboten, Jägers, Schmiedes, bei Gryphius die eines gehenkten Seilers. — Den Anstoß haben wohl die *Epitafii giocosi* gegeben, die G. Loredano u. P. Michiele 1635 unter dem Titel *Il cimitorio* erscheinen ließen.



Wie langweilig aber solche witzig sein sollende Allegorie werden kann, zeigt der *Hochzeit-Wuntsch* I, 1, 25. In widerwärtige Geschmacklosigkeit gar artet sie aus, wo sie mit ekelhafter Pedanterie geschlechtliche Einzelheiten breit tritt wie I, 6, 68. II, 2, 45. 3, 20.

Häufig macht Logau den Vergleich oder die Allegorie als solche nicht weiter erkennbar, sondern überläßt es dem Leser zu erraten, was für eine Wirklichkeit sich hinter dem angewendeten Vergleich versteckt. Wir kommen damit zu einem in der Epigrammatik von altersher besonders geschätzten und gepflegten Witztypus, in dem sich die drei großen Hauptformen des Witzes (Vergleich, Sinnspiel und Wortspiel) sozusagen ein Stelldichein geben, der Zweideutigkeit. Von Martial bis auf Owen haben die lateinischen Epigrammatiker dieser janusköpfigen, in ihrem unbestimmten Halbdunkel so reizvollen Witzform eine besondere Liebe entgegengebracht. Daß Logau sich hierin an seine Vorgänger, im besonderen an seine unmittelbaren Muster anschließt, ist durchaus natürlich; die Pflege des zweideutigen Witzes, der seiner Natur nach ganz besonders auf das sexuelle Gebiet hingewiesen ist und hier seine besten Wirkungen entfaltet, ist dem in seinem Privatleben so sittenstrengen Dichter durch die Tradition gewissermaßen zur Pflicht gemacht, und man kann nicht sagen, daß er sich dieser literarischen Verpflichtung ungeschickt oder auch nur unwillig entledigt hätte [1]).

Der Vergleich nimmt bei ihm, zweideutig verwendet, die Form des Symbols an: an Stelle anstößiger Begriffe werden solche harmloser Natur eingeführt, welche mit den wirklich gemeinten einen gewissen

1) Bei Logau kehrt, wie bei vielen anderen Dichtern der Zeit die Entschuldigung wieder, mit der schon antike Dichter ihre schlüpfrigen Verse beschönigt haben: Martial (I, 4, 8): *lasciva est nobis pagina, vita proba;* Catull (16, 5): *nam castum esse decet pium poetam ipsum, versiculos nihil necesse est*; Ovid (Trist. II, 354): *vita verecunda est, musa jocosa mihi.*



Vergleich zulassen und zugleich deutlich genug sind, um den eigentlichen Kern durchschimmern zu lassen, z. B.

II, 6, 57: Pinca darff gar nöthig Heller,
Wil verpfänden ihren Keller,
Den zu weisen endlich ein
Dem sie möchte säumig seyn:
Wil dazu, Geld eh zu heben,
Auch den Apffelgarten geben.

ZD, 25: Ihr macht, ihr Jungfern, Wunden,
Die werden nicht verbunden,
Euch seyn denn vor verbunden,
Ihr Jungfern, eure Wunden [1]).

Vgl. auch I, 8, 45. III, 8, 84. Bei Martial fehlt der zweideutige Gebrauch des Vergleichs. Ob Logau ihn erst von Owen gelernt hat, mag dahingestellt bleiben, da er sich bei diesem nur in wenigen Epigrammen findet (z. B. I, 59. IX, 73). In einem Fall hat Logau einen Owenschen Vergleich zu einem zweideutigen Symbol weitergebildet. Vgl. Logau Z I, 54:

Bonna hat zu allen Schlössern Schlüssel an dem Gürtel hangen;
Nur zu dem, daß ihr am nützten, muß der Nachbar einen langen

und Owen VII, 80:

---

1) Der Witz kehrt auch bei Hoffmannswaldau in einem Gedicht wieder, in welchem er schildert, wie Amor seiner Mutter im Bade zusieht (Chr. Hofm. v. Hofmannswaldau u. andrer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte Bd. I, S. 328, Str. 5 u. 6). H. ist deutlicher als Logau:

Als er sich an sie geschmieget,
Sprach er: Liebes mütterlein,
Wer hat an das dicke Bein
Euch die wunde zugefüget?
Müst ihr weiber denn auff erden
Alle so verwundet werden?
Venus konte nichts mehr sagen
Als: Du kleiner Bösewicht,
Packe dich, du solst noch nicht
Nach dergleichen sachen fragen.
Wunden, die von liebespfeilen
Kommen, die sind nicht zu heilen.

Gellia dic sodes, multis cur prodiga praestas
Uni promissam remque fidemque viro?
Mos vetus est et adhuc nostra servatur in aula,
Pluribus ut pateat clavibus una sera[1]).

Manchen derartigen Scherz mag unser Dichter aus dem Volkswitz geschöpft haben. So liegt wahrscheinlich folgendem anekdotenhaft eingekleideten Epigramm ein alter volkstümlicher Witz zugrunde (II, 6, 30):

Pica nam ihr einen Gärber; selten gärbt er oder nie,
Trieb vielmehr als wie ein Bütner Stäb und Prügel über sie.
Sie besprach das Mittel[2]) drum, daß er Handwerks Recht nicht hielte
Daß er Gärber solte seyn, aber als ein Bütner gilte;
Doch, so sey er, sprach sie, Bütner; doch er thu, was hier gebührt,
Daß er Fasse nur nicht bindet, sondern daß er sie auch schürt[3]).

Schon bei Gottfried von Neifen findet sich etwas ähnliches[4]). — Wo das verwendete Symbol an sich nicht

---

1) Bei Fleming mündet ein Liebessonett in den gleichen schlüpfrigen Witz aus (Sonette, Buch III, 84):

Die Amarellen hier, die Oepffel, diese Pfirschen
Laß Amor für sich selbst aus seiner Mutter Schoß
Und legte sie bey sich in den bethauten Moß.
Sein Garten-Mann, Priap, brach ihm auch diese Kirschen,
Die außsehn wie dein Mund, und ohne Kernen knirschen.
Diß alles trug das Kind auff einer Schalen bloß.
Ich kahme gleich darzu, da man den Lustwald schloß,
Der ringsumm wird verwacht mit Gemsen und mit Hirschen.
Er lachte mich halb an und bothe mir die Schüssel.
Da, sprach er, nim es gantz und hier ist auch der Schlüssel.
Besuch uns, wenn du wilt. Lieb, dieses send' ich dir.
Gefällt es dir, wie mir, so laß uns ohne säumen
Noch heute gehen hin zu solchen süssen Bäumen.
Bringst du die Schüssel nur, der Schlüssel ist bey mir.

Vgl. auch Weckherlins derbes Epigramm II, S. 447, No. 126.

2) = Zunft.

3) = Das brennende Pech in den Fässern hin- und herrütteln (Lessing).

4) Die Lieder Gottfrieds von Neifen, hrsg. von Moriz Haupt, Leipzig 1851, S. 44:

Ez fuor ein büttenære
vil verre in frömdiu lant.

deutlich genug ist, kommt Logau dem Verständnis des Lesers durch kleine Winke zu Hilfe, z. B.

I, 7,40: Ein Honig ist der Schlaf, als diesen Honig aß
Geschahs daß was, ich gläub ein Bienlein etwa, saß
Auff Libitilla Haut; sie hats nicht achten wollen,
Doch, wie man nunmehr merckt, so ist sie sehr zerschwollen [1]),

wo die etwas gewundene Ausdrucksweise, *was, ich gläub ein Bienlein etwa* selbst dem schwerfälligsten Leser die Augen öffnet. Ähnlich III, 5, 64:

Phyllis solte pfeiffen lernen,
Wolte sich davon entfernen,
Ward beredet doch zum greiffen
So der Grund ist zu dem pfeiffen:
Als sie dieses nun verstunde
Lied sie auch die Pfeiff im Munde,
Wolte sie, war so beflissen,
Nimmer ausser Mundes wissen,
Liebte sonderlich die Lieder
Die da gingen hoch, nicht nieder:
Also wil in allen Sachen
Nur der Anfang schwer sich machen.

Dieses Gedichtchen hat eine solche Verwandtschaft mit einem (unliterarischen) Schäfergedicht, das im Jahre 1641 zur Verschönerung einer Görlitzer Hochzeit gedient hat

---

Der was so minnebære,
swâ er die frouwen vant,
daz er dâ gerne bant.
Dô sprach der wirt mære
zuo zim, waz er kunde.
„ich bin ein büttenære:
swer mir des gunde,
sîn vaz ich im bunde.

Daß der Witz weiter lebendig geblieben ist, geht aus folgender Anmerkung des Herausgebers hervor: *In der von Valentin Holl zu Augsburg in den jahren 1524 bis 1526 zusammengetragenen handschrift, von der Uhland volksl. 2, 973 spricht, findet sich bl. 125 dieses Lied in späterer und so unsauberer abfassung, daß ich mich begnüge die ersten vier strophen mitzutheilen.* Vgl. auch Böhme, Altdeutsches Liederbuch No. 478.

1) Vermutlich auch ein alter volkstümlicher Witz; er lebt noch fort in Bürgers Hummellied (Ausg. von A. Sauer, No. 175).

und sich in einem Sammelbande der Berliner Königlichen Bibliothek (Yf 6802, S. 217) befindet, daß man fast an eine Beziehung zwischen beiden denken möchte[1]).

---

1) Villanella. das ist: Glückliche Liebesbeschreibung deß Edlen Schäffers Corydonis; Welche zu Ehren auff Herrn Caspar Hartranffts Hochzeit gedichtet und getantzet worden Von Allerley Hurtigen Schäffern Im Jahre 1641 den 29 Aprill. Gedruckt zu Görlitz in Ober Laußnitz.

1. Venus und ihr kleiner sohn
Sprachen zu dem Corydon,
Wie bistu verlassen gar
Von der lieben Nymphen Schar.
Mustu dann auff frembder Heyden
Ewig deine Lämmer weyden?

2. Corydon sprach mit verdruß,
Ja ich selbst bekennen muß,
Daß ich nun die meiste zeit
Zubracht hab' in einsamkeit,
Köndt ich nur die filli haben,
Wolte mich noch einß so laben.

3. Venus rufft die filli her,
Sprach: Daß ist itzt mein begehr,
Daß du solst nun gar allein
Corydonis liebste seyn.
Von mir soltu diese gaben
Und auch seine Pfeiffe haben.

4. Corydon zu frieden wardt,
filli werthe sich nicht hart,
Wollen beyde beyder sein,
Ewig ohne falschen schein,
Liessen ihnen wolgefallen,
Fort und fort in Liebe wallen.

5. Corydon vor Liebe steiff,
Griff alßbald nach seiner Pfeiff,
Gab sie filli in die Handt,
Sprach, steh hier, nim hin zum Pfandt,
Ich weiß, das für andern allen
Diese Pfeiff dir wird gefallen.

6. Filli sprach: O Corydon,
Ach wie süsse klingt der thon,
Hab ich doch in meinen Jahren,

Wo der zweideutige Witz sich als Gipfelpunkt einer kleinen anekdotenhaften Erzählung einstellt, ist es diese, die über die Bedeutung des Symbols dem Leser keinen Zweifel läßt, z. B.

I, 8, 35: Ein Mägdlein, dem ein Traum hat etwas warm gemacht,
Den sie auch kunte nicht bald bringen auß der acht;
Ging Morgens früh hinauß spatziren in das Gras,
Da spritzt ihr dessen Thau hinauff auff diß und das;
Sie sprach: Es mag wol seyn daß Kräuter würcken sehr,
Ie dennoch wie mich dünckt, so künnen Wurtzeln mehr [1]).

Ein ähnliches Symbol in gleichem schlüpfrigen Sinne wählt Logau noch in zwei andern Epigrammen, wobei aber die redende Kraft des Symbols noch durch die Art der Benennung unterstützt wird. In der bereits in Kap. II, S. 32 besprochenen Nachdichtung des Owenschen Epigramms von der *virgo puellari morbo laborans* gibt er die *mentha minuta* des Originals durch *Zapffen-Kraut* wieder.

Keine solche Pfeiff erfahren;
Corydon laß immer klingen,
Wenn ich kan, so will ich singen.

7. Billich ich nun dancken soll,
Venus, weil mirß geht so wohl:
Wornach andre sehnen sich,
Darmit bin begnadet ich;
Allzeit gern will ich erfüllen
Venus und Cupido willen.

Noch bei dem ernsten Gryphius findet sich ein Nachklang dieser uns geschmacklos erscheinenden Zweideutigkeit in einem *Hochzeit-Scherz*, in dem er dem Bräutigam den Rat gibt:

Besser kanstu auf der Pfeiffen
Deiner Braut ein Stücklein greiffen.

1) Vgl. Opitz Op. poet. S. 88 (Lob deß Krieges Gottes)
— — — — Viel wollen mir was sagen,
Es sey kein Vatter hier; Sie habe dich getragen,
Nach dem sie an ein Kraut zu starck gegriffen hat,
Und diß (verzeihe mir) ist keine neue that
Bey dieser meiner zeit. An Kindern, da nicht Väter
Und dennoch Mütter sindt, wird offt ein Kraut der Thäter,
Das heut und morgen wächst.

In einer zweiten, kürzeren Wiedergabe desselben Epigramms bedient er sich zweier anderer Symbole (II, 4, 24):

Pimpla hat das Jungfern-Feber: Rage-Kraut und Stendel-Wurtz
Kan es dämpffen, ist zu brauchen nicht zu sparsam, nicht zu kurtz.

Sämtliche drei Benennungen sind von unserm Dichter nicht willkürlich erfunden, sondern volkstümliche Benennungen wirklicher Pflanzen: *Zapffen-Kraut* ist der Schachtelhalm (equisetum), *Rage-Kraut* orchis mascula, *Stendel-Wurtz* gymnodemia conopsea. Wahrscheinlich ist Logau nicht von selbst auf diese Symbole gekommen, sondern hat sie aus einem Weckherlinschen Gedicht entnommen, in dem eine vollständige *Gartenbulschaft oder krautlieb* entwickelt wird [1]). Aus dieser Quelle hat wohl auch

1) Georg Rud. Weckherlins Gedichte hrsg. von Herm. Fischer. Tübingen 1895. Bd. II, S. 430.

Ich war in einem schönen Garten,
Da der Braunellen ich must warten;
Alßbald sie kam und sah mich an,
Empfanden wir das Hertzgespan.
Ach! was empfind ich in dem hertzen,
Sprach sie, ich antwort, laß uns schertzen:
Ie längr ie lieber bist du mir,
Ja Tag und Nacht lieb bin ich dir.
Laß uns mit maß und ohn Maß lieben,
Laß uns das Nabelkraut verschieben,
Das so süß, under deinen Schurtz.
Ja, Knabenwurtz und Ständelwurtz,
Sprach sie, mir allzeit wol zu schlagen;
Liebstöckel mögen wir auch wagen,
Dieweil sie gut für die, die blaich,
So stöck es tief in das Glidweich;
Glidkraut mein glid mit lust durchdringet,
Wan es kein muterkraut mit bringet:
Auch lieb und süß ist die Manstreu,
Mit Zapfen-kraut die freud wirt neu:
Dan seine Tugend stehts passieret,
Sobald es kützlend tief berühret
Die zarte Nackent Hurenhaut,
So wirt es gleichsam seiffenkraut.
Es ist gnug, laß nun ab zu schertzen,

Valentin Löber geschöpft, wenn er in seiner Übersetzung der Owenschen Epigramme die *mentha minuta* durch *Mannstreuwurtzel* und *Knabenkraut* wiedergibt.

Mehr literarische Abhängigkeit als im Vergleich und den verwandten Formen zeigt Logau im sprachlichen Witz. Hier macht sich der oben erwähnte Einfluß Owens stark bemerkbar. Weniger in der Tatsache, daß Logau dieser Art Witz soviel Platz in seiner Epigrammatik einräumt; das könnte auf den allgemeinen Zeitgeschmack und persönliche Neigungen zurückzuführen sein. Aber in allgemeiner Methode wie in zahlreichen, oft nur ganz leicht modifizierten Entlehnungen zeigen sich deutlich die Spuren, die die Lektüre des Engländers bei dem deutschen Dichter hinterlassen hat.

In Owens Epigrammen nimmt der Witz auf sprachlicher Grundlage einen breiten Raum ein; ja, die Sprache ist für ihn das Hauptmittel, mit dem er seine Witze zustandebringt. Er ist der Virtuose des Wortwitzes. Virtuose auch in dem Sinne, daß sein schillerndes Witzspiel oft nichts weiter ist als äußerlich glänzende Technik, hinter der man tieferen Gehalt vergeblich sucht. Aber diese Virtuosität blendet. Sie hat auch Logau geblendet und zur Nacheiferung gereizt, ohne daß er freilich die technische Fertigkeit des Meisters je erreicht hat. Seine Nachahmungen Owenscher Kunststückchen nehmen sich oft recht schwerfällig und ungeschickt aus. Von Martial hat er auf diesem Felde weniger lernen können. Was für Owen die Sprache, ist für diesen die Beobachtung der Wirklichkeit. Diese satirisch zu charakterisieren, ist seine eigentliche Aufgabe. Wo ihm dabei ein Wortwitz einfällt, der geeignet ist, die satirische Situation gut zu beleuchten, da benutzt er ihn gern; aber stets ist dieser dann der Satire untergeordnet. Ihn um seiner selbst

---

Biß wir einander wider hertzen,
Vergiß mein nicht und bleib doch weiß
Mein Augentrost. Mein Ehrenp iß.



willen zu suchen und zu kultivieren, wie Owen und Logau tun, liegt ihm ganz fern. Die Epigramme, die sich auf eine sprachliche Pointe zuspitzen, sind bald gezählt.

Der Witz kann sich der Sprache auf zweierlei Weise bedienen, je nachdem er sich an die Wortbedeutung oder an die Wortgestalt, den Wortklang hält. Wir wollen die erste Form als Sinnspiel, die zweite als Klangspiel bezeichnen.

Das Sinnspiel gründet sich auf die Mehrdeutigkeit der meisten sprachlichen Symbole. Die Sprache ist nicht produktiv genug, um mit der Bildung der Begriffe im menschlichen Bewußtsein durch Erfindung immer neuer lautlicher Symbole Schritt zu halten. Sie ist, um den Bedarf zu decken, genötigt, auf den Vorrat bereits vorhandener Worte zurückzugreifen. Daraus ergeben sich zwei Konsequenzen: erstens erhalten Begriffe, die der Sache nach weit auseinanderliegen, durch die Gleichheit der Bezeichnung eine scheinbare Identität, wodurch dann zweitens die Gefahr von Mißverständnissen nahegelegt ist. Aus beiden Umständen schlägt das Sinnspiel Kapital. Es erhebt zur Methode, was sich sonst nur als zufällige und unerwünschte Folge der sprachlichen Entwicklung ergibt.

Bei Logau finden wir das Sinnspiel in drei Haupttypen.

Bei dem einen läuft der Witz darauf hinaus, durch die Gleichheit der Bezeichnung zwei disparate Begriffe als verwandt erscheinen zu lassen, z. B.

I, 6, 69: Fletel, der die Mägdeschoß
Pfleget lieb und werth zu haben,
Scheut sich, daß man ihn soll bloß
In der Mutter Schoß begraben.

III, 8, 1: Simpel kan bey keinen Zechen irgend in ihr Mittel kummen;
Seine Frau hat in ihr Mittel, eh sie ihn nam, wen genummen.

Vgl. weiter I, 6, 64. II, 1, 88. III, 1, 12. Bei Owen findet sich dieser Typus nicht.

Während hier die beiden Hälften des Epigramms äußer-

lich und selbständig nebeneinandergestellt sind, stehen sie in dem zweiten Typus in einem inneren, logischen Abhängigkeitsverhältnis; der eine Teil wird durch einen logischen Kunstgriff aus dem andern entwickelt; einem doppelsinnigen Ausdruck der Einleitung wird in aller Geschwindigkeit die nach Sprachgebrauch und Zusammenhang nicht zu erwartende Bedeutung substituiert und diese zur Basis für eine witzige Erweiterung oder Ergänzung des einleitenden Satzes genommen. z. B.

II, 10, 45: Rochus sol von hinnen ziehn; ist er denn wol wehrt
Daß er thun sol solchen Dienst, den sonst thut ein Pferd?
III, 10, 39: Lauter Lichtes-Kinder bringet Delila;
Immer war am Tage, der sie liebte, da.

Auch Owen versteht sich vorzüglich auf solche Scherze. I, 46 z. B. gibt er einer Frau das Epitheton *fertilis: nam multos tulit.* Und an Owen hat Logau diese Kunst nicht nur im Allgemeinen geschult, sondern ihm unter Umständen einen derartigen Witz nachgemacht.

Eine besondere Anwendung findet diese Art des Sinnspiels bei Owen und Logau, um Ausnahmen von Naturgesetzen zu konstatieren. Ein Lieblingswitz Owens ist es zu beweisen, daß der Satz *non patitur vacuum in rebus natura* kein unumstößliches Naturgesetz sei (I, 23. 72. IV, 5), und Logau macht ihm diesen Witz nach (I, 3, 22):

Der da saget: Daß kein leer
Irgend wo zu finden wär;
Der hat nicht gesehn so weit
In die Beutel unsrer Zeit.

Der Angelpunkt des Scherzes ist das Wort *leer*, dem statt des streng physikalischen Sinnes der absoluten Leere, wie sie der obige Grundsatz verlangt, die landläufige, weniger exakte Bedeutung untergeschoben ist. Logau hat dann diese Methode auch zu selbständigen Versuchen benutzt, z. B.

II, 4, 45: Die Ruh fällt in den Mittel-Punct[1]); bei Lupa aber nicht,
Wer hier kümmt her und sucht zu ruhn, wird schändlich außgericht,

1) Dieser Witz ist dann bei den späteren Schlesiern sehr beliebt geworden.

einmal auch zu witziger Bestätigung eines Naturgesetzes (I, 5, 29):

> Das leichte steigt empor;
> Drum geht bey unsrer Zeit
> Die leichte Sinnligkeit
> Der Redligkeit weit vor.

Auch von anderen allgemeinen Grundsätzen weiß er mit Hilfe dieser Methode Ausnahmen nachzuweisen, so III, 3, 55:

> Der Mittelstand ist gut; die Erde ruht im Mittel,
> Hat, daß sie böse sey, noch dennoch stets den Tittel.

Auch dieser Witz stammt von Owen (II, 14), nur ist die Schlußpointe eine andere. Im Gegensatz zu Logau kommt Owen vielmehr zu dem paradoxen Resultat, daß die Erde besser sei als der Himmel:

> Omnibus in rebus medium laudare solemus:
> Scilicet in medio credimus esse modum.
> Est igitur coelo tellus laudatior alto:
> In mundo medium nam tenet illa locum.

Es ist klar, daß dieser Typus sich besonders zu Überraschungen eignet. Dazu verwendet ihn Logau mit Vorliebe. Und zwar in zwei Formen. In der einen ist der Eingang überraschend und der Schluß harmlos aufklärend: der Dichter wirft mit der harmlos-ernsten Miene, die er so gern annimmt, eine paradox oder unmöglich klingende Behauptung hin, um dann schmunzelnd den logischen Kniff zu enthüllen, auf dem jene beruht, z. B.

> I, 7, 56: Lychnobius lebet viel Jahre, viel Wochen,
> Noch lebt er die Woche nicht eintzigen Tag;
> Deß Nachtes, da schlemmt er so viel er vermag,
> Deß Tages, da steckt er im Bette verkrochen.

> Ebenso I, 10, 13: Ein innerliches Weib, ein äusserlicher Mann
> Ist Cordicunnus; ey! obs wahr, obs seyn auch kan?
> Im Hertzen steht ihm ja, was Weibern unten an.

Vgl. auch III, 5, 12. Die andere Form schlägt den umgekehrten Weg ein und trägt ausgesprochen satirischen Charakter: im ersten Teil eine unschuldige Bemerkung — im zweiten eine unerwartete, boshaft-satirische Umdeutung. Die Form ist für ironische Kontraste wie ge-



schaffen, und Logau wie Owen bedienen sich ihrer gern zu diesem Zweck[1]), z. B. Owen XI, 100:

Scripsisti aeternos, si fas mihi dicere, libros;
Fine carent libri principioque tui,

und Logau III, 8, 41:

Parcus hat sonst keine Tugend, aber Gast-frey wil er seyn,
Lässt, damit er diß erlange, keinen in sein Haus hinein.

Vgl. auch Kap. III. — Bei Logau finden wir noch eine weitere Verwendung: gewisse Behauptungen auf geistreiche Weise lächerlich zu machen. Die Methode ist dabei immer die der sinnlich-wörtlichen Auslegung figürlicher Redeweise, z. B.

II, 2, 10: Ach! mir ist ein treuer Freund von dem Glücke zugewand,
Sagt ein Weib: Sein gantzes Hertz hab ich mir in meiner Hand:
Dieses hört ein andrer Freund, sahe drauff, schwur ohne Danck,
Was er in der Hand gesehn, sey kein Hertz, es sey zu lang.

III, 7, 41: Thais sagt: Daß ihres Liebsten Bildnüß sie im Hertzen trage:
Unterm Hertzen, wil ich glauben, dann so sagt gemeine Sage.

Neben der Einführung von doppelsinnigen Ausdrücken gibt es noch eine andere Möglichkeit den Sinn eines Satzes witzig zu alterieren: die Verrückung der Satzbetonung. Eine kleine Veränderung in der Verteilung des Satztones, nachdrückliche Hervorhebung eines beim normalen Lesen unbetont bleibenden Wortes, und der ganze Satz erhält einen komisch verengerten Sinn. Owen hat von diesem Mittel einmal, Logau im ganzen siebenmal Gebrauch gemacht, vgl. Owen VI, 87:

Causidicum in coelis unum (inquit Paulus) habemus;
Praeter eum num qui sunt ibi causidici?

und Logau

I, 4, 5: Piger kan nicht müssig gehn;
Müssig kan er aber stehn.

I, 5, 92: Ubo wil, daß er verscheide,
Auff gut Deutsch auff grüner Heide;

---

1) Auch Gryphius einmal (Epigr. II, 17):

Du klagst, du seyst sehr schwach; ich glaub es. Unser Knecht
Hat in dem Stalle dich geschwächt ohn Red' und Recht.

Da es doch nun ziemlich lang
Daß er ist Frantzösisch kranck [1]).

Ähnlich I, 4, 50. 5, 78. 8, 73. 9, 91. III, 3, 76.

Auch die dritte Klasse Logauschen Sinnspiels beschäftigt sich mit sprachlichen Umdeutungen. Nur fehlt der sophistische Charakter, das unmerkliche Vertauschen der Begriffe, vielmehr wird der Ausdruck von vornherein in umgedeutetem Sinne eingeführt. Es handelt sich hier meist um fachmännische Bezeichnungen, die vom Dichter ihrer engeren technischen Bedeutung entkleidet und auf ein allgemeines Gebiet hinübergespielt werden. Den Gebrauch solcher termini technici zu Witzzwecken hat Logau unzweifelhaft von Owen gelernt, der sehr gewandt mit grammatikalischen, rechnerischen, juristischen, kirchenrechtlichen, besonders aber theologischen Kunstausdrücken zu operieren weiß. Auf die letzteren hat es auch Logau besonders abgesehen, z. B.

I, 10, 71: Wo viel hoh' Augen sind, wo viel von Pracht und Scheine;
Da ist ja, meint die Welt, die sichtbare Gemeine.

III, 10, 84: Deutschen haben zwo Naturen, dann die mode schaffet an
Daß man, was man gleich nicht ware, durch die mode werden kan.

Zuweilen bildet die sprachliche Umdeutung nur den Hebel, um den eigentlichen Witz heraufzuholen:

I, 6, 52: Unser Will ist jetzt gebunden,
Krieger-Wille der ist frey;
Mars beweiset alle Stunden
Daß er gut Catholisch sey.

Der gleiche Witz, aber mit Vorausschickung der Pointe III, 6, 98:

Männer, sollen Luthrisch glauben; Weiber, wollen Bäpstisch seyn;
Männer, solln den Willen binden; Weiber wollen ihn befreyn.

---

1) Wahrscheinlich ist die Anregung hierzu von folgendem Weckherlinschen Epigramm ausgegangen (II, S. 416):

Fürwahr (Herr Fratz) es ist nicht fein
Euch stehts zu rühmen Teutsch zu sein,
Da man wol weiß, daß Eure Hosen
Bekleyden Euch und die Frantzosen.

Der Witz ist nicht ursprüngliches Logausches Gut, sondern stammt von Owen, der ihn wie Logau zweimal (beidemale mit Anwendung auf die Ehe) verwendet hat (I, 35 und II, 47).

Die Wortbedeutung ist eine besonders ergiebige und leicht fließende Quelle für zweideutige Witze. Das bewährt sich an Logau so gut wie an Martial und Owen. Dabei ergeben sich ganz von selbst zwei Wege, je nachdem die Zweideutigkeit objektiv durch den Sprachgebrauch gegeben ist oder nur auf subjektiver, wenn auch formal möglicher Umdeutung beruht. Es ist natürlich, daß ein Epigrammatiker, dem es ja mehr darauf ankommt, seinen eigenen Witz als den der Sprache spielen zu lassen, sich mehr der zweiten als der ersten Klasse zuneigen wird, und so beobachten wir denn bei Martial sowohl wie bei Owen und Logau eine ganz entschiedene Bevorzugung dieser zweiten subjektiven Form.

Den Sprachgebrauch verwerten bei Logau z. B. folgende Sinngedichte:

II, 1, 41: Ey ich wils ihm ein- noch reiben, dieses Ding muß seyn gerochen!
Einer hat mich, spricht Pennina, spöttisch unlängst angestochen.

II, 3, 37: Man fleist sich jetzt den Bart vom Maule zu gelosen;
Und meint es kumme her, ich glaubs auch, von Frantzosen.

II, 10, 46: Frauen-Zimmer zu gewehren, daß sie mit Gewehr vergnügt,
Ist die Sache zu gewehren wie sie steht, nicht wie sie liegt.

Z I, 144: Ein Umstand macht, daß Veit sein Weib nicht völlig liebt
Und daß er, was der Frau gehört, der Magd vergiebt.

III, 10,31: Prava stund im Huren-Buche, bessert aber ernstlich sich;
Ward drauff außgelescht im Buche; dennoch aber bleibt der Strich.

Die scherzhafte Definition des weiblichen Reims II, 8, 94 ist durch Owen angeregt:

Was ist ein Weiblich Reim? Den Weibern reimt sich wol
Ein Reim, der langer mehr als kurtzer Glieder voll.

Vgl. Owen I, 157, wo die Schlußpointe lautet:

Prae reliquis mulier dactylon omnis amat.



Etwas anders als in diesen Epigrammen liegt der Witz in dem ersten Teil des Sinngedichts I, 5, 87:

Es wolte Bavius sein Weib Lateinisch lehren,
Doch wolt er Cornu nicht beym decliniren hören,

wo neben der durch den Sprachgebrauch gegebenen anstößigen Nebenbedeutung von *cornu* nicht die Grundbedeutung, sondern nur die Wertung des Wortes als grammatisches Paradigma in Betracht kommt. Auch hier wirkt übrigens offenbar ein Owensches Epigramm [1]) nach, nur daß Logau den Owenschen Witz nicht in seiner ganzen Feinheit nachzumachen vermocht hat (*indeclinabile cornu* = undeklinierbares und unausweichliches Horn; der Held des Owenschen Epigramms ist nämlich ein alter Mann, der ein junges Weib heiratet). Der zweite Teil des Logauschen Gedichtes setzt den Witz des ersten nicht fort und verwertet andere Owensche Epigramme.

Für die zweite Form, wo die anstößige Nebenbedeutung sich nicht aus dem Sprachgebrauch, sondern aus der subjektiven Auslegung des Wortlautes ergibt, verwendet Logau mit Vorliebe zusammengesetzte Substantiva, z. B.

ZD, 239: Hans und Greta küssen sich, da und dorte gibts Vermerck;
Was denn mehr? man weiß ja wol, daß es nur ist Kinderwerck.

Derselbe Witz ZD, 240. Besonders gern wählt Logau solche komponierten Substantiva, welche von der Sprache mit einem bestimmten figürlichen Sinn versehen eine sinnliche Nebenbedeutung zulassen, z. B.

III, 5, 73: Huldiberta hat kein Kind, weniger noch Kindes Kinder:
Mancher Schoßfall [2]), wie man sagt, fellt ihr dennoch zu nichts minder.

III, 8, 99: Wer der Wollust sich lehnt auß, wird er nicht ums Hauptgut [3]) kummen
Wird er Kranckheit haben doch stat der Zinsen eingenommen.

---

1) Owen VI, 108.
2) Das Recht einer Mutter, von ihren Kindern zu erben (Lessing).
3) Kapital. Logau nimmt es im Sinne von Haupthaar.



III, 9, 93: Was muß doch manchen Tölpel so werth bey Hofe machen?
Man kan nicht alles mercken; offt sind es Kammer-Sachen.

III, 5, 95: Lucas [1]) nennet seine Liebste, seine Flammen, seinen Blitz
Seine Sonne, seinen Monden (mercket!) seinen Ritter-Sitz.

Überhaupt sind bildliche Redewendungen in dieser Beziehung dankbares Material, z. B.

II, 1, 49: Wann Mann und Weib sich zanckt, ist Sühne recht bestellt,
Wann dieser was räumt ein, hingegen sie was hält.

III, 6, 17: Mœchus ward mit Ernst vermahnt, in ein andre Haut zu krichen;
Als er dieses nun gethan, ward er dennoch außgestrichen.

Vgl. auch II, 1, 89. Daß auch Namen unter Umständen durch wörtliche Deutung einen schlüpfrigen Nebensinn gewinnen können, zeigt II, 5, 67:

Manlieb, hasset fremde Namen; die man ihr gleich nennet für,
Wil ihr keiner doch gefallen; Hartman, der gefället ihr.

Seltener sucht Logau durch die Allgemeinheit der Ausdrucksweise zweideutig zu wirken, so in der Anekdote II, 1, 39 [2]):

Braut und Bräutgam ward getraut, eh ein jedes nun empfing
Ihrer Pflichten offnes Pfand, wie gebräuchlich, einen Ring,

---

1) Gemeint ist Fleming und angespielt ist auf Verse aus einem seiner Liebesgedichte (Oden, 5. Buch, No. 13):

Der äuglein milder Plitz,
Gott Amors sein Geschütz,
und die Korallen-Lippen
sind meine fäste Klippen
und starcker Ritter-sitz.

Fl. nennt also nicht die Geliebte selbst seinen Rittersitz, wie Logau ihm unterschiebt.

2) Den Anstoß dazu hat vielleicht folgendes Owensche Epigramm gegeben (IV, 86), das aber seine Pointe in der zweideutigen Symbolik hat, welche bei Logau nur nebenher mitwirkt:

Annulus ut sponsae spondente ab amante daretur,
Moris erat, vetus hoc pignus amoris erat;
Annulus a sponsa potius pro pignore sponso
Donetur, digitum porrigat ille suum.



Ward die Braut noch fertig eh, als damit der Bräutgam war,
Dann der Ring war etwas eng, und der Finger dicke gar:
Tugendsame Jungfer Braut, haltet euer Zeichen an
Biß der Bräutgam, sprach der Pfarr, seines fertig haben kan.

Ähnlich III, 4, 53, nur daß Logau hier die Möglichkeit, den Ausdruck anders zu verstehen, ungeschickterweise näher erläutert und damit dem Witz die Spitze abbricht.

Fast noch stärker tritt Logaus Abhängigkeit von Owen im Klangspiel zu Tage. Der Geschmack des Zeitalters neigt dem Klangspiel besonders zu, und Owen ist einer seiner geistreichsten Vertreter, der die zufälligen Gleichklänge der Sprache mit unübertrefflicher Gewandtheit zur Ableitung witziger Pointen zu verwerten weiß. Ein besseres Vorbild läßt sich für Logau gar nicht denken. Von Martial gilt für das Klangspiel dasselbe wie für den Wortwitz: er verwendet es hier und da als wirksame Unterstützung seiner Satire, aber er kultiviert es nicht um seiner selbst willen.

Die drei Haupttypen, in denen das Klangspiel bei Logau auftritt, finden sich, z. T. mit ihren feineren Nüancierungen bei Owen wieder. Bei dem einen Typus besteht die Pointe, möglichst allgemein ausgedrückt, darin, aus dem ähnlichen Klang zweier Wörter eine witzige Beziehung zwischen den durch sie bezeichneten Begriffen herauszuklauben. In erster Linie dienen dazu Wörter der gleichen Sprache, wie bei Logau z. B. I, 7, 85:

Der zum ersten sagte: Küssen,
Wolte, glaub ich, sagen: Süssen;
Dann den süssen Honig-Thau
Gibt deß Mündleins Rosen-Au.

Ein anderes Epigramm dieser Art ist aus der griechischen Anthologie übersetzt, nämlich I, 8, 28 (Überschrift *Colax et Corax*):

Daß Schmeichler und die Raben
Fast einen Namen haben,
Kümmt daher, wil ich glauben,

Weil beyde sie berauben
Theils die am Hanffe hangen
Theils die in Ketten prangen.

Doch scheint mir der Dichter nicht den griechischen Originaltext[1]), sondern die lateinische Übersetzung des Grotius als Vorlage gehabt zu haben, welche der Logauschen Fassung näher steht:

Graecus adulator volucrisque nigerrima Phoebi
Obtinet, una sinat littera, nomen idem.
Non ista minus ille tibi vitandus habetor:
Ille nocet vivis, ista cadaveribus,

Zur Methode vgl. Owen IV, 239:

Ut visco capiuntur aves (Fiscus quasi Viscus
Dicitur), a fisco sic capiuntur opes.

Wenn Logau dazu gern einen etymologischen Zusammenhang erfindet wie I, 7, 76:

Vom dürffen kümmt mir für, sind Dörffer her genant;
Dann Dörffern ist ietzt nichts als Dürfftigkeit bekant[2]),

so hat auch diese Art Witz ihr Muster bereits bei Owen, vgl. II, 44:

Fallor? an a verbo nomen trahit optimus opto?
Optat enim sapiens optima quisque sibi.

Man beachte dabei die Ähnlichkeit der stilistischen Formulierung in beiden Epigrammen.

Auch von einer Sprache zur andern knüpfen Logau und Owen die Fäden ihres Witzes, z. B. Logau I, 2, 89:

Was Lob heist im Latein, das hat im Deutschen Füsse,
Es kitzelt dort und jückt, hier gibt es scharffe Bisse,

und Owen II, 101:

Angitur iracundus homo non re modo, verum
Nomine, quem prope sunt Anger[3]) et Angor idem.

---

1) Ῥῶ καὶ λάμβδα μόνον κόρακας κολάκων διορίζει·
λοιπὸν ταὐτό κόραξ βωμολόχος τε κόλαξ.
Τοὔνεκα μοι, βέλτιστε, τόδε ζῶον πεφύλαξο,
εἰδὼς καὶ ζώντων τοὺς κόλακας κόρακας.

2) Vgl. weiter II, 8, 42. Z I, 63. III, 3, 85. 5, 42. 8, 4.

3) Englisch = ira.



Sehr beliebt ist im besonderen bei unserm Dichter (bei Owen fehlt etwas Entsprechendes) die Anlehnung fremder Namen an deutsche oder wenigstens im Deutschen gebräuchliche Worte, z. B.

I, 5, 82: Was Holofernes hat der Krieg?
Bey denen der gewüntschte Sieg,
Wann sie von nah und ferne-holen,
Und achten nichts, was nicht gestohlen.

II, 4, 1: Almodad [1]) kam vom Sem herab: vom Japhet Ascenas;
Daß dann dem Alamode-Stamm der Deutsche so trägt Haß?

Z I, 181: Supim, Hupim [2]) waren Brüder:
Säuffer hupffen hin und wieder.

Bei dem zweiten Typus beruht der Witz darin, durch ähnlich klingende Worte möglichst disparate Begriffe auszudrücken, im besonderen ein Wort durch eine geringfügige Änderung im Lautbestand in ein anderes von grundverschiedener, womöglich gegensätzlicher Bedeutung zu verwandeln. Vgl. z. B. folgende Epigramme Logaus:

I, 5, 23: Geht hin in alle Welt und lehret alle Völcker;
Geht hin in alle Welt und leeret alle Völcker:
Der Teuffel schaffet diß, Gott schaffte jenes vor,
Noch lieget Gottes Wort, deß Teuffels schwebt empor.

II, 4, 93: Wer stat deß Bacchus ihm läst lieben eine Bach,
Bleibt immer bey sich selbst und lescht viel Ungemach.

III, 10, 51: Mancher meinet, daß er tapffrer als ein Hörnern Seyfried sey,
Das ein Säufried er mag heissen, bleibt zum minsten wo dabey.

Ähnliche Scherze liebt auch Owen, z. B. I, 166 [3]):

---

1) Genesis 10, 26. Mit dem *Alamode-Stamm* sind wohl die Juden gemeint. Der Dichter erblickt einen Widerspruch darin, daß der Deutsche, der doch sonst alles, was *a la mode* ist, schätzt, ein Volk, dessen Vorfahr dies Schlagwort der Zeit im Namen trägt, haßt.

2) Die Namen, die sich, so wie sie hier stehen, nicht in der Bibel finden, sind vermutlich aus einer auf mangelhafter Erinnerung beruhenden Vermischung verschiedener Stellen des alten Testamentes entstanden (Gen. 46, 21: *Muppim*, *Huppim*; Num. 26, 39 *Supham*, *Hupham*). Offenbar ist der Scherz eigentlich niederdeutsch gedacht.

3) Ferner I, 19. IV, 192. X, 39.

Phyllis amica capi nostro se carmine fingit.
Carmen amat, carnem sed mage Phyllis amat.

Dazu benutzt Logau nach dem Vorgange Owens wohl auch die Einkleidung, daß er jemanden sich versprechen läßt. So hat er die Owenschen Verse (I, 159)

Balba vale sponso cum diceret, inquit: Apud nos
Spero futu-turum te, Phi-Philippe brevi

in folgendem frühen Epigramm, dem noch die Schwerfälligkeit seiner ersten poetischen Versuche anhaftet, frei nachgebildet (I, 2, 18):

O Fututilla [1]), groß und sehr groß ist der Schaden,
Daß mit so schwerer Zung ist dein schön Mund beladen;
Denn wenn du sagen solst, komm zu mir plotz und flugs,
So sprichst du allemal, komm zu mir foz und fugs,

und mit gereifterem Können dazu später folgendes eigene Gegenstück gedichtet (Z I, 175):

Der Diana solte ruffen Elsa, ruffte der Dione [2]):
Solt ins Kloster, lag in Wochen vor mit einem jungen Sohne.

Ein andermal läßt er, um ein ähnlich derbes Wortspiel wie in I, 2, 18 einzuführen, diesmal nicht von Owen inspiriert, jemanden sich verhören (II, 4, 23):

Lingus [3]) solte für den Hust brauchen Loch de Farfara [4]);
Diß, verstand er so und so, brauchte Loch de Barbara.

Die dritte Art des Klangspiels, die wir bei Logau beobachten, ist Owens besondere Spezialität. Seine Sprachkünstelei erscheint hier in ihrer glänzendsten und zugleich übertriebensten Form. Die leichte Eleganz, mit der er ein Wort in zwei neue selbständige Wörter zu zerlegen und, ohne dabei das ursprüngliche Wort zu zerreißen, in einen neuen, den einleitenden Satz witzig

---

1) Der Name deutet noch auf das *fututurum* des Originals.

2) Beiname der Venus.

3) Der Name, den Logau auch ohne besondere symbolische Bedeutung verwendet, hat hier offenbar eine schlüpfrige Beziehung.

4) Jedenfalls ein Medikament.



ergänzenden Satzzusammenhang zu zaubern weiß, ist frappierend. Einige Beispiele:

IX, 41: A me nescio quae munuscula in aure rogasti;
Si munus culum vis tibi, Gaure, dabo.

IX, 11: Una trisyllaba vox inter celebratur amantes,
Quam sibi quisque sua vult ab amante dari.
Syllaba prima data est? reliquae sine lite dabuntur;
Quae dedit os, culum non minus illa dabit.

Ähnlich I, 53. 79. II, 118. VI, 16. VIII, 34. IX, 56. Von dieser silbenstechenden Kunst hat der deutsche Dichter nur recht wenig profitiert. Allerdings hat er es auch mit weit weniger gefügigem Sprachmaterial zu tun. Die Schwierigkeit in der Nachahmung solcher Spielereien liegt in der schwerfälligen Steifheit des deutschen Satzbaus, die eine beliebige Gruppierung der Wörter nicht zuläßt. Am ersten läßt man sich noch den Witz III, 1, 42 gefallen. Doch ist es ein Mangel, daß Logau hier, was Owen nie tut, die Zerlegung des Wortes auch äußerlich sichtbar werden läßt, indem er um des glatten Rhythmus willen die beiden Bestandteile durch eingeschobene Worte trennt:

Alte Jungfern mügen buhlen, künnen dennoch Jungfern seyn;
Dann, weil Jung ist fern an ihnen, trifft es also richtig ein.

Zur Erzielung zweideutiger Pointen verwendet Logau (wie auch Martial und Owen) das Klangspiel nur in wenigen Epigrammen, und dabei niemals in schlüpfrigem Sinne. Das eine von diesen Epigrammen (I, 7, 92) ist Owen nachgebildet:

Durch Laudes und Placentz, stracks für Veron fürbey
Muß, wer nach Hofe wil, und wil willkummen seyn [1]).

Das Original lautet (Ow. X, 18):

Verona Beneventanam raro itur ad urbem:
Esto Placentinus, tu Beneventus eris.

---

1) Der Sinn ist: bei Hofe muß man loben (*laudare*) und zu gefallen suchen (*placere*), auch gegen die Wahrheit (*verum*), wenn man vorwärts kommen will.

den Alexandriner, überhaupt keine Langzeilen, sondern jambische und trochäische Kurzzeilen zu verwenden. Wie man im siebzehnten Jahrhundert für gewisse Stilarten besondere Versmaße reserviert, so haben umgekehrt diese Versmaße ihre Rückwirkung auf den poetischen Stil. Der Alexandriner besonders übt in dieser Zeit einen stilistischen Zwang aus, dem sich niemand, der ihn benutzt, entziehen kann. Er nötigt dem Dichter einen ganz bestimmten, charakteristischen Stil auf, den man eben deswegen kurzweg als „Alexandrinerstil“ bezeichnet und der sich in einem feierlichen Aufzuge bestimmter, meist rhetorischer Stilfiguren darstellt. Besonders beliebt sind rhetorische Fragen, meist reihenweise auftretend, pathetische Ausrufe, Reihen von Anaphern, Häufungen, Wiederholungen, Parallelen, Antithesen. Der Gebrauch des Alexandriners nivelliert den poetischen Stil des siebzehnten Jahrhunderts, ruft die uns so auffallende Eintönigkeit in den dichterischen Produktionen hervor, raubt ihnen jede Stilindividualität. Nur wirklich hervorragenden Dichtern wie Fleming und Gryphius ist es gelungen, ihren Alexandrinergedichten auch stilistisch eine persönliche Färbung zu geben. Auch Logaus pathetische Alexandrinergedichte unterscheiden sich stilistisch um kein Haar von denen seiner Zeitgenossen. Wenn man Logaus Stilindividualität erkennen will, braucht man sich mit ihnen nicht eingehender zu befassen. Sie sind nichts weiter als gereimte Durchschnittsrhetorik. Es macht hier alles einen schablonenhaften Eindruck, während doch des Dichters kleinste Epigramme selbst da, wo sie inhaltlich entlehnt sind, in der Form den Stempel seiner Persönlichkeit tragen und von keinem andern verfaßt sein können. Ja, für den, der Logau gut kennt, haben seine Alexandrinergedichte etwas besonders steifes, weil er den Zwang empfindet, den der Dichter sich auferlegt. Er bewegt sich da in einer Sphäre, die seinem Naturell unangemessen ist. In seiner schlichten Natur liegt kein Pathos, darum glückt ihm auch das Pathos der Rede nicht. Viel besser als

5. Kapitel.

Charakteristische Formen der Gnomik.

Wie im Witz empfängt auch in der Gnomik die Gedankenbildung unsers Dichters ihr individuelles Gepräge durch seine im innersten Kern der Persönlichkeit wurzelnde Gewohnheit, die geistige Welt im Spiegel der sinnlichen zu sehen. Hier wie dort spricht sich diese Symbolik in verwandten Formen aus, aber was dort sich zum heiteren Spiel der Laune gestaltete, wird hier zum stimmungsvollen Ausdruck ernster Weltbetrachtung.

Der Einzelvergleich tritt in der Gnomik in zwei Erscheinungsformen entgegen: entweder so, daß Symbol und Wirklichkeit auseinandergehalten und nur einander gleichgesetzt werden, oder so, daß beide zusammenfließen. In diesem Zusammenhang interessiert nur die erste Form. Die zweite, die Metapher, die schon in die Sphäre des reinen Stilmittels hinübergeht, findet im folgenden Kapitel ihre Behandlung.

Auch in der Gnomik sind nicht alle Vergleiche Logaus ureigenstes Gut. Besonders in Lehmanns *Florilegium politicum* findet man oft Berührungen mit Logau, die auf eine literarische Abhängigkeit des Dichters hindeuten. Wer genau zusieht, findet freilich meist, daß auch bei den Entlehnungen der Dichter erst das Beste getan, dem Vergleich erst die rechte Abrundung und Vervollständigung gegeben hat. Manchmal hat die Quelle nichts weiter getan, als ihm durch einen Wink den Weg angedeutet, den seine Phantasie dann selbständig gegangen

den einzelnen nationalen Literaturen verschieden stark hervor, ist aber fast überall bemerklich. Am kräftigsten äußert sie sich in England, wo sie nach einem Werk Lylys, in dem sie sozusagen zur Methode erhoben ist, den Namen Euphuismus erhält. In Deutschland hat sie nicht solche unbedingte Herrschaft über den literarischen Stil ausgeübt, zeigt sich aber in Poesie und Prosa [1]) deutlich genug. Das Auftreten solcher Stilerscheinungen in Logaus Dichtung ist also an sich nichts eigenartiges, das ihn besonders kennzeichnende liegt nur darin, daß bei keinem deutschen Dichter des Jahrhunderts der Hang zu symmetrischer Gliederung und zu Konformität des Satzbaus so ausgeprägt zutage tritt wie bei ihm. Es begreift sich leicht, daß sein scharfer Geist auch an Konzinnität und Schärfe der äußeren Form Gefallen gefunden hat. Ob auswärtige Vorbilder seinen Stil in dieser Richtung maßgebend beeinflußt haben, läßt sich nicht feststellen. Wo bei ihm symmetrische Satzgliederung auftritt, steht diese meist in innerer Beziehung zu einem Parallelismus oder einer Gegensätzlichkeit des Gedankens [2]); vgl.

I, 2, 69,5: Sie hat sich offt kasteit durch Hunger; und purgirt Durch Pest

I, 3, 16: Wer ehrlich hat gelebt und selig ist gestorben

I, 6, 45: Sie kan mir Trost in Angst und Rath in Nöthen geben

II, 3, 59, 104: Weil euch das heucheln wol, das loben sanffte thut

II, 9, 10: Weistu wer ein guter Freund würcklich ist und billich heist?

Z I, 101,1: Tieffer Dienste Demuth, göldner Gaben Glantz,
Süsser Worte Zucker — — —

(aus den Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philolog.-histor. Klasse. 1908).

1) Vgl. etwa folgenden Satz aus Opitz' Prosa (*Poeterey*): *„Der Vater der Musen Alfonsus in Sicilien, als ihm einer erzehlete, wie Rom so gewaltig, Venedig so groß, Florentz so reich, Meilandt so Volckreich were, gab er* . . . .

2) Eingehender handelt davon der vierte Teil dieses Kapitels.

III, 2, 48: Närrisch Hirn und harter Nacke, dient für manchen klugen Mann.

Vgl. auch I, 2, 65,4. 73,4. II, 1, 22,2. 2, 16,2. 3, 58,4. 4, 71. 8, 48,2. 9, 5,8. 53,1. 75. Auch die äußere Beziehung zum Versmaß (halbierte Verse!) darf dabei nicht übersehen werden.

Für Logau wie für seine Zeitgenossen ist es aber charakteristisch, daß sie Parallelismus der Satzgliederung nicht nur in Wechselbeziehung zum Gedanken, zur Verschärfung desselben anwenden, sondern nicht selten auch in ganz äußerlicher Weise, ohne innere Veranlassung, bloß der Eurythmie des Satzes zuliebe. Bei Logau zeigt sich diese Tendenz am meisten in einer rein äußerlichen Korrespondenz zweier Paare von Substantiven [1]):

I, 3, 39,2: Und müß euch Haus und Hof mit Heil und Segen füllen

I, 3, 56,3 f.: Der bey Tag und Nachte sinnet,
Wie er Hertz und Sinn mir kränckt

I, 9, 31,1: Wir müssen Haus und Hof auß Furcht und zittern schlissen

II, 2, 54,30: Die unsren Sinn und Hertz mit Freud und Trost begissen

III, 3, 6: Wer von Ehr und Geldes wegen Gott und Glauben übergeben

Seltener gehören solche Paare verschiedenen Wortklassen an wie [2])

I, 3, 31,1 f.: Weil die Ehr und Redligkeit
Weicht und fleucht auß unser Zeit

---

1) Opitz: *wann Wind und Sturm sich reget, reißt Mast und Segel ein; die wir ohn' End' und Ort in furcht und troste schweben; der mein Gemüt und Sinn hat bracht in deine Hand und grosse Macht; diese Schätz und Güter machen, das wir Hohn und Haß verlachen.*

Fleming: *dein Zierrath und Geschmeid' ist Zucht und Ehrligkeit*; *wo Styx und Phlegethon mit Hartz und Schwefel rinnen*; *anstatt daß Sturm und Wind zu Land und See erschreckt*; *und zwischen Furcht und Lust in Trost und Zweifel schweben.*

2) Opitz: *daß Christen Noht und Tod verhönen und verlachen.*

Fleming: *so steifft und hält sie Sinn und Muth*; *indem dein Glück und Preis so hoch und schöne blüht.*

9*



III, 2, 38,2: O wann nur Glaub und Treu nicht auch wär schwach und kalt!

III, 3, 61,2: Daß uns alles dient und schmäckt, gibt es aber Hülff und Weise.

III, 5, 77,8: Innerlich sich schön und hurtig, voller Geist und Witz gebahren.

Auffallenderweise vermißt man bei ihm fast ganz gerade diejenige Form, in der solch äußerlicher Parallelismus bei Opitz und Fleming[1]) am meisten auftritt: zwei Substantiva mit Attribut. Dreigliedriger Parallelismus kommt bei ihm seltener vor:

I, 9, 75: — — — — — — — — daß Tranck und Essen
Soll nach Ordnung und Vermögen seyn getheilt und abgemessen[2])

II, 10, 31: Setzt in Eiß, Schnee, Frost uns auß: Unter Falschheit, Trug, Gefahr,

einmal sogar fünfgliedriger (II, 2, 54,43 f.):

Dein Wort, ist meine Macht, Helm, Harnisch, Schwerdt und Schild,
Darwider Teuffel, Welt, Tod, Sünde, Fleisch nicht gilt.

---

1) Opitz: *es lag das bleiche Land mit strengem Schnee bedeckt; den besten Safft der stärcksten Trauben; und durch den schwartzen Wald mit vollem rauschen eilt; ich wil der falschen Welt mit leichten Versen lachen; vergeßt der hohen Kunst der himmlischen Poeten; und ihren kühnen Leib den leichten Winden trauen; kürtzt dir der grimme Tod dein schnelles Leben ab; auff der betrübten Statt der schwartzen Trauerfelder; daß schwartzer Nebel sich mit einer dicken Nacht um unser Hertze legt; (ein Schiff, das) den blinden Wellen nach mit vollem Segel geht.*

Fleming: *was warff das böse Meer für freche Wellen auff; wohin ich, müde Frau, die matten Augen wende; itzt, da das reiche Feld in voller Rose steht; als einen matten Todt im faulen Bette leiden; als manches schnelle Schiff vor vollen Segeln fleucht; der süssen Liebe milder Lohn; die strenge Pracht der frechen Wellen; die glatte Gunst der falschen Frauen; der starcke Plitz hat schnelle Flügel; deß braunen Mohren schwartze Haut; die starcke Krafft der heissen Reben; da der kalte Quell aus starcken Adern dringet und durch das stille Thal mit sanfften rauschen trillt; da nichts als zahmes Wild in feister Weide schertzt.*

2) Auch bei Fleming einmal (S. 165): *wenn dann der blancke Wein durch das berühmte Glaß in liechtem Glanze blinket.*

Logaus Zeit treibt die symmetrische Gliederung des Satzes bis zur Künstlichkeit. So ist z. B. folgende Stilfigur, wie sie sich in dem Owenschen Epigramm III, 62 findet:

(Christus ist) erranti, pereunti, aegro via, vita salusque,

in dem siebzehnten Jahrhundert für Epigramme sehr beliebt. Am künstlichsten hat wohl Opitz[1]) mit dieser Figur operiert, indem er eine vierfache Symmetrie in folgendes zweizeilige Epigramm hineinpreßt (Weltl. Poem. II, S. 238, XIV):

Die Sonn', ein Pfeil, der Wind verbrennt, verwundt, weht hin
Durch Feuer, schärffe, sturm mein Augen, Hertze, Sinn.

Auch Fleming[2]) hat einen Versuch damit gemacht:

Wenn Katzen, Hund' und Zank nur wären abzuschaffen,
So wär' ein Stillestand bei Mäusen, Wild' und Pfaffen.

Logau hatte also Anregungen und Muster genug, um sich zur Nachahmung gereizt zu fühlen. Wir begegnen dieser Stilfigur bei ihm in mehreren Epigrammen:

II, 4, 12: Zu Hause: für dem Thor: und auß deß Grabes Klufft:
Wird von deß Todes Schlaf ins Leben auffgerufft
Jairus Kind, der Sohn zu Nain, Lazarus.

Z II, 82: Die Welt hat grossen Mangel, die Welt hat grosse Menge,
An frölichem Vergnügen, an kläglichem Bedränge.

ZD, 195: Juristen, Aertzte, Prediger sind alle drey beflissen
Die Leute zu purgiren wol an Seckel, Leib, Gewissen[3]).

Das Wohlgefallen an symmetrischen Gruppierungen

---

1) Auch im Alexandrinergedicht (Weltl. P. II, S. 182):
Die Thisbe, Canace und Dido führn das Schwerdt,
So ihrem Gaste, Mann und Vater ist gewesen.

2) Einmal auch im Sonett (S. 279): *Ihr Hertz und Augen sind so hart und hell als du* (nämlich als der Diamant).

Noch bei Hofmannswaldau begegnet die Figur in folgender *Grabschrifft eines Zigeiners* (Poet. Grabschrifften No. 81).

Aegypten, Ungern, Schweitz, Beelzebub und Schwaben
Hat mich genennt, erzeugt, genehrt, erwürgt, begraben.

3) Der Witz stammt aus Zinkgrefs Apophthegmata (III, 123; vgl. Denker S. 93), aber die stilistische Form gehört Logau.



hat Logau auch dazu veranlaßt, mit dem ihm aus der lateinischen Rhetorik und Poesie so geläufigen Chiasmus zu experimentieren. Chiastische Wortstellung, d.h. umgekehrte Reihenfolge korrespondierender Satzglieder ist von den meisten deutschen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts unter dem Einfluß der lateinischen Stilistik angewendet worden. Logau zeigt darin so wenig Besonderes, daß von einer Anführung von Beispielen abgesehen werden kann. Vgl. I, 1, 6,$_{8}$. 3, 63,$_{4}$. 8, 10,$_{1}$ f. 24,$_{4}$. 97,$_{13-14}$. 99,$_{59}$. 9, 19,$_{3}$. 10, 66,$_{26}$. II, 1, 8. 6, 8. 7, 7,$_{36}$. Z I, 46,$_{2}$. Z II, 102,$_{149}$.

Eine der Neigung zu harmonischer Gliederung im Innern des Satzes verwandte Erscheinung in Logaus Stil ist seine Vorliebe für parallel gebaute, meist in einem Teil des Wortlautes übereinstimmende Langverse, resp. Doppelverse. Die Bevorzugung solcher Verse gehört zu den Stileigentümlichkeiten des Dichters, die seinem Leser am ersten auffallen. Die Zweizahl ist das normale für derartige Parallelismen, selten treten sie im Zusammenhang andrer Verse auf, bilden vielmehr meist ein selbständiges Epigramm. Gewöhnlich dient die äußere Konformität, um Übereinstimmung oder Gegensätzlichkeit des Gedankens zu scharfem Ausdruck zu bringen (vgl. Teil d), doch ist sie manchmal auch bloß spielender Art. Einige Beispiele:

I, 1, 75: Seither daß unser Stadt verschantzet und bewehret,
Seither ist unser Land verwüstet und verheret.

II, 2, 65: Ohne Gaben soll man nie, hin für grosse Herren stehen:
Ohne dancken soll man nie, weg von grossen Herren gehen.

II, 10, 18: Weiland ward geschätzt der Glaube, nach vergoßnem Blute:
Nunmehr wird geschätzt der Glaube, nach besessnem Gute.

III, 9, 26: Der ärgste Tod ist der, der gar zu langsam tödtet:
Die ärgste Noth ist die, die gar zu lange nöthet.

Vgl, noch I, 3, 78. 8, 4. II, 2, 93. 3, 73. 75. 4, 86. 6, 12. 7, 38. 10, 68. Z I, 79. 199. III, 3, 95. 4, 46. 5, 9. 29. 90. 6, 53. ZD 182. In der deutschen Literatur des Jahrhunderts ist Logaus Neigung für derartige Verse eine



ganz einzigartige Erscheinung. Als selbständige Spruchform lassen sie sich sonst so gut wie nie beobachten [1]), im Zusammenhang andrer Verse kommen sie ganz vereinzelt vor. So findet sich im ersten Buch der Trost-Gedichte Opitzens folgende Stelle:

> Das Gute fliehen wir, das wir doch solten fassen,
> Das Böse lieben wir, das wir doch solten hassen,

und ein Spruchgedicht desselben Verfassers [2]) läuft in folgendes Verspaar aus, das fast Logausches Gepräge trägt:

> Gut ist nicht gut dem, der es nicht kan nützen;
> Gut ist nicht arg dem, der es kan besitzen.

Als selbständiger Spruchtypus findet sich die Form nur in der lateinischen Spruchdichtung des Mittelalters und Humanismus, und ich möchte daher die Vermutung wagen, daß Logau, der diese Literatur (z. T. aus Sammelwerken, z. T. sicher auch direkt) gut gekannt hat, von hier aus entscheidende Anregungen erhalten hat. Zum Vergleich mit den oben zitierten Beispielen aus Logau mögen zwei solcher lateinischen Sprüche dienen. Der eine stammt aus Logaus vielbenutzter Quelle, Heidfelds Sphinx (S. 401):

> ad fremitus habuit qui corda invicta leonis
> ad gemitus habuit non corda invictae puellae, [3])

die andre aus den disticha Catonis (II, 22):

> consilium arcanum tacito committe sodali,
> corporis auxilium medico committe fideli.

Die Art, wie Logau solche Verspaare in Verbindung mit

---

1) Höchstens könnte man folgendes Epigramm Flemings zum Vergleich heranziehen (S. 270):

> Du aber, solst du so zum Hohenpriester sagen?
> Du aber, solst du so den höchsten Priester schlagen?

2) Aus dem Französischen, wie er selbst angibt. Da die Quelle mir nicht bekannt ist, kann ich nicht nachprüfen, wie weit die Form in dieser bereits vorliegt.

3) Logau hat diese Verse übrigens übersetzt (II, 9, 99), aber ohne die Konzinnität der Form nachzubilden, vermutlich weil es ihm zu schwierig war.



andern Versen verwendet, erinnert an Martial. Dieser leitet manchmal vierzeilige Epigramme durch zwei Parallelverse ein, z. B. VIII, 53:

Formosissima quae fuere vel sunt,
Sed vilissima quae fuere vel sunt,
O quam te fieri, Catulla, vellem
Formosam minus aut magis pudicam!

Vgl. auch XII, 79. Ähnliches beobachtet man auch bei Logau, z. B. I, 9, 46:

Die Kinder Gottes sind, sind wie ihr Vater gütig,
Die Satans Kinder sind, sind wie ihr Vater wütig;
Weß Kinder sind dann die, die auff so manche Pein
Befliessen, nur mit Lust der Christen Hencker seyn?

Vgl. noch I, 10, 49. Als Abschluß eines Vierzeilers braucht nur Logau derartige Verse (I, 5, 79; II, 8, 93; III, 7, 36), nicht Martial. Ganz in derselben Art, wie er Epigramme aus zwei Parallelversen bildet, baut er auch solche aus gleichgebauten Doppelversen auf, z. B.

II, 6, 97: Bey einem Krancken wachen biß Morgens drey biß vier,
Sagt Anna, muß ich lassen, es geht nicht mehr mit mir:
Bey einer Hochzeit tantzen biß Morgens drey biß vier,
Kan Anna noch wol schaffen, da geht es noch mit ihr.

Entsprechendes begegnet auch bei Martial, als selbständiges Epigramm VI, 14:

Versus scribere posse te disertos
Affirmas, Laberi: quid ergo non vis?
Versus scribere qui potest disertos,
Conscribat, Laberi: virum putabo,

als Einleitung des Epigramms X, 35, 1—4.

Schließlich möge noch erwähnt werden, daß Logau die Monotonie stilistisch gleichartiger Verse sehr glücklich oft durch chiastische Satzstellung aufhebt:

II, 3, 98: Wer durch das Eisen siegt, hat ritterlich gesiegt:
Betrieglich hat gekriegt, der durch das Geld gekriegt.

II, 4, 7: Eines andren Pein entfinden, heisset nicht barmhertzig seyn;
Recht barmhertzig seyn, wil heissen, wenden eines andren Pein.

Ähnlich I, 9, 91. II, 7, 1. 8, 43. III, 10, 65.

b. Stilbewegung.

Der rhetorische Charakter der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts bringt es mit sich, daß die Stilbewegung in der Stilpraxis dieser Zeit ein Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit und Pflege ist. Man sucht der poetischen Rede leichten Fluß und lebhaftes Tempo zu geben; man sucht andrerseits die so beschleunigte Rede an gewissen Punkten einzudämmen und zum Halten zu bringen; außerdem strebt man danach, den Stil durch figurenreiche Abwechselung zu variieren. Besonders die beiden ersten Gesichtspunkte sind für die Erkenntnis der Stilform des Jahrhunderts von besonderer Wichtigkeit.

Um die Stilbewegung zu beschleunigen und in Fluß zu bringen, verwendet das siebzehnte Jahrhundert hauptsächlich die Aneinanderreihung gleichwertiger Satzglieder und Sätze, wobei Anapher, Polysyndeton und Asyndeton eine nach Individualität und Geschmack des Dichters verschiedene Rolle spielen.

Zur Anapher, dieser reizvollen Stilfigur, die einer so vielfachen Verwendbarkeit zugänglich ist, die gleich gut rollendes Pathos wie zierlich leichte Tändelei zum Ausdruck zu bringen versteht, haben die Poeten der Zeit ein sehr ungleiches Verhältnis. Opitz verwendet sie in ziemlich unauffälliger Weise, vorsichtig und sparsam, entsprechend seiner ganzen Art, die Extreme vermeidet und gern eine mittlere Linie innehält. Auch bei Fleming läßt sich eine besondere Wertschätzung der Anapher nicht beobachten[1]). Sehr wirkungsvoll und mit wuchtigem Pathos verwendet sie Gryphius, weniger in seinen Trauerspielen[2]) als in seiner Lyrik, den *Kirchhoffs-Gedancken*,

1) Eine stärkere Anhäufung von Anaphern findet nur im 93. Sonett des 3. Buches statt, wo jeder Vers und einige Halbverse mit dem Worte *Ring* beginnen (17 mal).

2) Eine längere Anaphernreihe (achtmalig) läßt sich nur im Anfang seines Papinian konstatieren. — Eine Neigung zu übertriebenen anaphorischen Häufungen bekundet auch Wenzel Scherffer, der aber literarisch gar nicht in Betracht kommt.

Oden, geistlichen Liedern und Sonetten, wo seine Anaphern hin und wieder zu längeren Reihen anschwellen. Doch wird er weit übertroffen von Logau, der zur Anapher ein ganz besonderes Verhältnis hat und sie in einer Vielseitigkeit und einer Steigerung benutzt wie sonst kein Dichter des Jahrhunderts, auch nicht der zweiten Hälfte.

Ein Teil von Logaus Anaphern steht wohl im Zusammenhang mit seiner Vorliebe für das trochäische Versmaß. Man kann die Beobachtung machen (z. B. bei Opitz und Fleming, aber auch bei neueren Dichtern wie Goethe), daß für dieses Versmaß die Anapher besonders natürlich ist, daß sich in trochäischen Versen eine gewisse unbetonte, nicht emphatische Form der Anapher fast wie von selbst einzustellen pflegt. So zeigen sich bei Logau im achtfüßigen Trochaicus, den der Dichter so sehr liebt, die beiden Hälften sehr häufig anaphorisch nebeneinandergereiht, z. B.

I, 10, 62: Freunde nicht von gutem Sinn, Freunde nur von gutem Magen

II, 6, 27: Deutsche Sinnen sind gefallen, deutsche Reden sind gestiegen

II, 6, 31: Gold und Silber in dem Beutel, Gold und Silber auff dem Kleide.

Besonders im letzten Tausend (also vom Jahre 1651 ab) mehren sich solche Verse:

III, 4, 19: Griso hat ein graues Haupt, Griso hat ein schwartzes Hertze

ZD, 24, 3 f.: Werden lassen Ros und Klee, werden alle Blumen lassen,
Werden deinen Honig nur, werden deinen Zucker fassen.

ZD, 164, 1: Mahler mahlen manchmal Engel, Mahler mahlen manchmal Teuffel.

Vgl. noch III, 5, 77, 3 u. 6. 6, 35. Auch trochäische Kurzverse, resp. Halbzeilen, anaphorisch in zwei Hälften gegliedert, begegnen oft bei Logau, auch sie wieder am häufigsten im letzten Tausend, z. B.

II, 8, 10: Schwerdter schaden, Schwerdter nützen (nützen zum versetzen).

III, 1, 20, 1: Deutsch zu reden, deutsch zu schreiben (sind die Deutschen jetzt beflissen)



III, 3, 83: (Mopsus kan von eignen Künsten) nichts verrichten, nichts besinnen

III, 7, 65, 1: (Wilstu Keuschheit wol verwahren) für verführen, für verletzen.

Logaus Neigung zur Anapher ist mit den Jahren größer geworden. Als er bei der Herstellung der Gesamtausgabe seiner Gedichte seine Erstlingswerke vom Jahre 1638 einer Prüfung unterzog, hat er, offenbar dem leichteren Fluß der Verse zuliebe, die Anapher an mehreren Stellen eingeführt, wo sie 1638 noch nicht vorhanden war. So heißt es I, 1, 4, 4 1638 *gar recht und wol bestalt*, 1654 *gar recht, gar wol bestalt*, I, 1, 31, 1 1638 *Ich bin und bleibe nicht*, 1654 *Ich bin, ich bleibe nicht*, I, 1, 39, 5 1638 *Was, mein Freund, dein Mund bericht, Und was deine Musa ticht*, 1654 *Was nur deine Musa ticht*, I, 2, 31, 6 1638 *bald Tod sein unnd begraben*, 1654 *bald tod, bald seyn begraben*, I, 2, 73, 2 1638 *Was diese Welt für gutt helt unnd für köstlich kennet*, 1654 *Was diese Welt für gut, für hoch, für herrlich kennt*, I, 3, 33, 16 1638 *Die ist durchauß entraubt und gar seittab gelegt*, 1654 *die ist durchauß entraubt, die ist seitab gelegt.*

Um die Verwendung der Anapher bei Logau im einzelnen kennen zu lernen, empfiehlt es sich, die Gedichte rhetorischen Charakters, speziell die Alexandrinergedichte, und die eigentlichen Sinngedichte auseinanderzuhalten. In den rhetorischen Gedichten fällt dem Leser die stark ausgeprägte Vorliebe des Dichters für pathetische Anapherreihen auf, die selbst Gryphius' anaphorische Häufungen übertreffen. So z. B. führt Logau in dem Gedicht *An den Tod* (ZD, 142) den Grundgedanken *du kanst gewinnen ein Englisches Gesicht* in einer siebenfachen Anaphernreihe aus:

— — — — — Dann du bists der erfreut,
Du bists der uns entzeucht dem Toben toller Zeit,
Du bists der uns den Hut der göldnen Freyheit schencket
u. s. w.

In einem früheren (II, 2, 54) folgen zwei anaphorische Häufungen hintereinander; an eine sechsfache Anapher



Ich weiß den edlen Grund, ich weiß den theuren Garten u. s. w.) reiht sich eine achtfache:

> Dein Wort, dein Wort, O Herr! gilt mir für alle Schätze:
> Dein Wort, Herr, ist das Gold, damit ich mich ergetze:
> Dein Wort u. s. w.

Noch weiter getrieben zeigt sich die Häufung von Anaphern in dem Gedicht auf die *Jungfern-Wangen* (II, 3, 57), in denen der Dichter einen schwülstig anmutenden Reichtum von Metaphern und Vergleichen in einer Folge von dreizehn Sätzen mit dem Anfangswort *hier* vor dem Leser ausschüttet.

Eine im siebzehnten Jahrhundert, auch von Opitz, gern gebrauchte Form der Anapher besteht darin, einen gewöhnlich einen Halbvers ausfüllenden Satz, der einen leitenden Gedanken enthält, in bestimmten Abständen zu wiederholen. Auch Logau teilt diese Vorliebe. Vgl. I, 3, 45:

> Lobt den Tod, der mir bringt Lust,
> Die kein schmertzlich Ende kost!
> Lobt den Tod, der mich für Jammer
> Schleust hinfort in sichre Kammer!
> Lobt den Tod, durch den gelungen,
> Daß voll rühmens meine Zungen!
> Lobt den Tod, ders so gemacht,
> Daß mein Mund nichts thut, als lacht!

Ähnlich kehrt II, 1, 38, 45 ff. der Grundgedanke *die Zunge muß es thun!* fortgesetzt wie ein Leitmotiv wieder, II, 7, 7, 19 ff. der Satz *Gott bleibt Gott!*, I, 9, 96 der Satz *Götter sind sie.*

Mit der Verwendung der Anapher in den längeren rhetorischen Ergüssen schließt sich Logau an die Manier seines Jahrhunderts an. In der Art, wie er sie im kurzen Sinngedicht, sei es didaktischen, tändelnden oder pointierten Charakters, zur Geltung kommen läßt, wandelt er — wenigstens seinen Zeitgenossen gegenüber — auf eigenartigen und selbständigen Bahnen. Logaus Jahrhundert hat der Anapher im Sinngedicht keine Stelle, wenigstens keine irgendwie bemerkenswerte, eingeräumt,

während sie in Logaus Sinngedichten eine ganz hervorragende und äußerst wichtige Rolle spielt und mit dazu beiträgt, dem Stil seiner Sinngedichte seinen individuellen Charakter zu geben.

Den kurzen zweizeiligen Sinnspruch hat Logau gern anaphorisch stilisiert. Zahlreich sind, besonders im letzten Tausend, Epigramme von der Form wie

II, 4, 86: Wer in der Liebe lebt, ist bey Vernunfft doch toll,
Wer in der Liebe lebt, ist nüchtern dennoch voll.

Z I, 3: Leser, wie gefall ich dir?
Leser, wie gefellst du mir?

III, 4, 46: Sich selbselbsten überwinden, ist der allerschwerste Krieg:
Sich selbselbsten überwinden, ist der allerschönste Sieg[1]).

Vgl. noch III, 4, 12. 39. 5, 9. Er ergänzt auch wohl das erste Anaphernpaar durch ein zweites:

II, 5, 31: Sich selbsten schelten
Sich selbsten loben;
Thun kluge selten
Thun die, die toben.

II, 7, 67: Gottes Wort leucht helle,
Gottes Wort laufft schnelle;
Wer dann wil es demmen?
Wer dann wil es hemmen?

Neben einer zweifachen füllt auch seltener eine dreifache Anaphernreihe den Rahmen eines Epigramms aus, z. B.

III, 4, 73: Wo viel Fremde kummen hin, ist viel neues mite kummen:
Wo viel Aertzte kummen hin, gehn die Menschen weg mit summen:
Wo viel Advocaten sind, geht gerades nach dem krummen.

Eine schöne dreifache, zu wirkungsvoller Steigerung sich erhebende Anaphernreihe ist dem Dichter II, 1, 87 gelungen:

Die Mutter trägt im Leibe, das Kind drey Viertel-Jahr:
Die Mutter trägt auff Armen, das Kind weils schwach noch war:
Die Mutter trägt im Hertzen, die Kinder immerdar[2]).

1) Wahrscheinlich ist die Keimzelle dieses Spruches ein Opitzischer (übersetzter) Vers (Des von Pibrac Vier-Verse No. 47, Op. poet. S. 357): *Der allerhöchste Sieg ist selber sich besiegen.*

2) In gewisser Weise vorgebildet ist die Anapher schon in Logaus



Aus einer sechsfachen Anaphernreihe gar besteht II, 1, 78:

Die Schrifft, die ist ein Licht, den Gang uns recht zu weisen:
Die Schrifft, die ist die Kost, die Seele wol zu speisen:
Die Schrifft, die ist das Kraut, Gebrechligkeit zu dämpffen:
Die Schrifft, die ist das Schwerdt, die Feinde zu bekämpffen:
Die Schrifft, die ist die Salb auff deß Gemütes Wunden:
Die Schrifft, die ist die Zucht, drinn ewig Heil wird funden [1]).

Logau befolgt bei der Anordnung seiner Anapherreihen gern ein symmetrisches Schema. So gibt er I, 6, 10 einer vierfachen Anapherreihe mit dem Anfang *Ein gutes Wasser ist* eine andere ähnlich geformte mit dem Anfange *Ein böses Wasser ist* an die Seite. Noch lieber aber stellt er Doppelreihen her, z. B. II, 4, 77:

Wo viel Zunge
Da viel Lunge,
Wo viel Schein
Da kein seyn,
Wo wol meinen
Da kein scheinen,
Wo viel Hertz
Da kein Schertz.

Noch klappernder klingt dieser Schematismus Z II, 94. Vgl. auch II, 2, 26. III, 10, 96.

Gewöhnlich verbinden sich in Logaus Sinngedichten Anapherreihen mit andersartigen Versen. So beginnt er gern einen Spruch mit einem oder mehreren Versen, die gleichsam das Thema angeben, um dann, dieses ausführend, mit einer Anaphernreihe fortzufahren, z. B.

Quelle (Heidfelds Sphinx theologico-philosophica): *quae novem menses te in utero circumtuli, quae lactavi te triennium, quae educavi te ad hanc usque aetatem et quae molestiis (? as) educationis pertuli.* Aber wie hat Logau aus der Vorlage in Gedanken und Form erst den Edelstein herausgeschliffen!

1) Aus der gleichen Quelle wie das vorhergehende Beispiel. Auch hier ist die Anapher bereits in der Vorlage andeutungsweise vorgebildet: *(nobis est) viae dux scriptura, cuius lumine diriguntur gressus, cuius pabulo nutriuntur animi, cuius antidoto profligantur morbi, cuius gladio jugulantur hostes, cuius pharmaco sanantur vulnera, cuius denique documentis aeterna vita obtinetur.*



I, 4, 14: Wozu ist Geld doch gut?
Wers nicht hat, hat nicht Mut,
Wers hat, hat Sorgligkeit,
Wers hat gehabt, hat Leid.

II, 1, 89: Der Mann, soll seyn der Himmel; das Weib, wil seyn die Erde;
Daß Erde von dem Himmel umfangen immer werde,
Daß Erde von dem Himmel sich stets gewärmet wisse,
Daß Erde von dem Himmel den Einfluß stets genisse.

Vgl. auch I, 7, 68. III, 8, 11.

Im tändelnden Scherzgedicht mischt er gern anaphorisch stilisierte Verse ein. So z. B. beginnt er in dem hübschen Gedicht von dem Ursprung der Bienen (III, 6, 10), das so sehr Lessings Beifall gefunden hat, nach den einleitenden Versen die Schilderung des verliebten Treibens mit folgender Anapher (V. 9 f.):

Folgte nichts, als lieblich liebeln,
Folgte nichts, als tückisch bübeln.

Dann geht es ohne Gebrauch der Anapher weiter:

Wolten ohne süsses küssen
Nimmer keine Zeit vermissen,

worauf dann wieder eine dreifache, sehr ausdrucksvolle, das unausgesetzte Wiederholen der Handlung vorzüglich charakterisierende Anapher folgt:

Küsten eine lange Länge,
Küsten eine grosse Menge,
Küsten immer in die Wette.

Besonders gern stellt Logau Anapherreihen an den Eingang seiner Sinngedichte, z. B. in der Gestalt von Vordersätzen, worauf das Epigramm entweder mit einem Verse als Nachsatz schließt wie I, 8, 34:

Wer guten Rath selbst finden kan,
Wer guten Rath kan nemen an,
Wer beyden recht zu brauchen weiß,
Hat eines klugen Mannes Preis,

oder noch eine Fortsetzung in einer Reihe anderer Verse findet, wie in III, 5, 30. Auch selbständige Sätze, ana-



phorisch aneinandergereiht, eröffnen ein Epigramm, so das sechszeilige Gedicht III, 6, 70:

> Weiber, die man wacker nennt, sind gemeinlich schnöde:
> Weiber, die man from beniemt, sind gemeinlich blöde:
> Weiber, die man wirthlich heist, sind gemeinlich böse.
> Schwer ists, wie mans treffen soll — — — u. s. w.

Ähnlich beginnt das achtzeilige Epigramm III, 4, 86 mit der fünffachen Anapher:

> Jungfern haben hertzlich gerne, daß man sie bedien und ehre:
> Jungfern haben hertzlich gerne, daß ihr Schmuck sich täglich mehre:
> Jungfern haben gerne Geld; Jungfern leben gerne gut:
> Jungfern haben gerne Ruh; Jungfern haben gerne Muth:
> Kümt nun denn ein alter Buler — — — — u. s. w.

III, 7, 52 wird durch eine Häufung anaphorisch aneinandergefügter Partizipia eingeleitet:

> Einem andren abgeliebet,
> Einem andren abgediebet,
> Einem andren abgelogen,
> Einem andren abgetrogen,
> Einem andren abgeeydet,
> Einem andren abgekreidet,
> Welt, Geld, Gut u. s. w.,

I, 7, 65 durch eine Häufung von Relativsätzen:

> Hunde, die das Vieh behüten,
> Hunde, die am Bande wüten,
> Hunde, die nach Wilde jagen,
> Hunde, welche stehn und tragen,
> Hunde, die zu Tische schmeicheln,
> Hunde, die die Frauen streicheln,
> Diese Hunde gar zusammen
> Kummen nur auß faulem Stammen.

Solche anaphorischen Häufungen am Eingange des Epigramms scheinen auf den Einfluß Martials zurückzugehen. Zu dem letzten Beispiel aus Logau läßt sich gut vergleichen folgende Anaphernreihe Martials, mit der ähnlich wie bei unserem Dichter ein längeres Epigramm (I, 109, auf ein Hündchen) eingeleitet wird:

> Issa est passere nequior Catulli,
> Issa est purior osculo columbae,



Issa est blandior omnibus puellis,
Issa est carior Indicis lapillis,
Issa est deliciae catella Publi.

Noch sicherer läßt sich die Frage nach dem stilistischen Einfluß Martials bejahen bei denjenigen Sinngedichten Logaus, die sich auf einen bestimmten Gedanken, eine Pointe zuspitzen. Die Art, wie unser Dichter hier von der Anapher Gebrauch macht, ist zweifellos dem klassischen Meister des Epigramms abgelauscht. Dieser ist ein ausgesprochener Freund anaphorischer Häufungen. Seine Vorliebe für lang ausgedehnte, monotone Anapherreihen wird direkt zur Manier. Martial hat ein Epigramm von fünfzehn Versen gedichtet, in dem jeder Vers mit dem Namen *Hermes* beginnt (V. 24). Längere Epigramme, deren größerer Teil aus anaphorisch aneinandergereihten Nebensätzen besteht, sind bei ihm nichts Seltenes. Besonders in den übertreibenden Epigrammen bildet die Anapher ein wirksames Mittel, um einen Vergleich an den anderen zu fügen. Insbesondere hat Martial der Anapher die Aufgabe zuerteilt, den Kerngedanken des Epigramms einzuleiten und vorzubereiten. Die Anaphern bilden gewissermaßen die Sprossen der Leiter, auf der Martial den Leser dem Gipfel des Epigramms zuführt. Z.B. in der Form, daß er eine Anzahl anaphorisch verknüpfter Vordersätze durch einen einzigen kurzen Nachsatz zum Abschluß bringt. Man vergleiche I, 39 [1]:

Si quis erit raros inter numerandus amicos,
  Quales prisca fides famaque novit anus,
Si quis Cecropiae madidus Latiaeque Minervae
  Artibus et vera simplicitate bonus,
Si quis erit recti custos, mirator honesti
  Et nihil arcano qui roget ore deos,
Si quis erit magnae subnixus robore mentis:
  Dispeream, si non hic Decianus erit.

Ganz ähnlich verfährt Logau ZD, 157 [2]:

---

1) Ähnlich VII, 87.

2) Klingt übrigens an Owens Epigramm auf einen Richter (VI, 30) an:

Jungfern, seyd ihr blind an Augen, daß ihr nicht am Fenster lieget?
Jungfern, seyd ihr taub an Ohren, daß ihr nicht für Kuppler tüget?
Jungfern, seyd ihr lahm an Füssen, daß ihr nicht die Stadt durchstreichet?
Jungfern, seyd ihr krumm an Händen, daß ihr nicht nach Gaben reichet?
O so seyd ihr wie ihr sollet, weil ihr euch der Tugend gleichet.

Statt der Nebensätze wählt Logau auch Hauptsätze, z. B. II, 3, 25:

Der liebe Frühling, hat Hyella nie gemocht,
Der liebe Sommer, hat Hyella nie gesucht,
Der liebe Winter, hat Hyella stets verflucht;
Sie liebt der liebe Herbst, das ist, der Liebe Frucht.

Er formt solche Einleitungen auch wohl so, daß die Glieder der Anaphernkette nicht unmittelbar ineinandergreifen, sondern durch eingeschobene Verse von einander getrennt sind, z. B. ZD, 42:

Man liebt dich, Paula, nicht nach richen;
Der Bock ist bey dir eingeschlichen:
Man liebt dich, Paula, nicht nach hören;
Dein Witz ist zinsbar dem bethören:
Man liebt dich, Paula, nicht nach schmecken;
Dein Mund wil böse Feule decken:
Man liebt dich, Paula, nur vom sehen;
Dein Antlitz ist nicht zu verschmähen:
Zum fühlen möchstu auch passiren;
Laß sehn, welch Sinn wird heim dich führen?

Die Stilform steht hier offenbar unter dem Einfluß des Martialschen Epigramms II, 33, das auch inhaltlich unzweifelhaft Muster und Vorbild abgegeben hat:

Cur non basio te, Philaeni? calva es.
Cur non basio te, Philaeni? rufa es.
Cur non basio te, Philaeni? lusca es.
Haec qui basiat, o Philaeni, fellat.

Rein stilistisch betrachtet stellt sich als eine noch genauere Nachbildung dieses Schemas folgendes Logausche Sinngedicht heraus (I, 10, 94):

Non volo te surdum, non mutum, te volo caecum;
Non claudum, mancum te, Deciane, volo.



Lachrich, lacht so gern; ist es dann natürlich?
Lachrich, lacht so gern; ist es wol hasirlich?
Lachrich, lacht so gern; was dann solls bedeuten?
Höhnisch lacht er auß alles Thun bey Leuten.

Auf der Leiter solcher Anaphern führt Martial seinen Leser gern bis in schwindelnde Höhen, um ihn dann am Schluß des Epigramms in jähem Absturz zur Tiefe zu schleudern. Er häuft seine Anaphern bis ins ungemessene, um die Ungeduld seiner Leser aufs höchste zu steigern, und schließt dann das Epigramm mit wenigen Versen, oft nur mit einem einzigen Wort ab[1]. III, 20 z. B. reiht er anaphorisch Frage an Frage, sich in Vermutungen erschöpfend, was einer seiner Freunde treibe, bis er, nachdem er zwanzig Verse durch dieses Spiel getrieben hat, die Sache mit dem kurzen Wort abtut: *ridet*[2]. Bei Martial zeigt es sich, welch ein vorzügliches Mittel anaphorische Häufungen sind, um Kontrastwirkungen vorzubereiten. Wenn Logau durch ausgedehnte anaphorische Reihen ebenfalls ähnliche Wirkungen erzielt hat, so dürfen wir darin sicherlich eine Nachwirkung Martialscher Epigramme erblicken. Besonders glänzende Beispiele sind die Gedichte auf Technicus und auf Morinna (I, 3, 32. 10, 29); vgl. Kap. 3, S. 49 und 66. Hier soll noch auf das Gedicht I, 7, 50 hingewiesen werden, das in der Stilform ebenfalls Martials Schule verrät. Es beginnt, als wollte der Dichter einen Hymnus auf den Frühling singen. Lang ausgesponnene Anapherreihen leiten es ein. in denen in atemloser Folge die Reize des Frühlings und der wiedererwachenden Natur aufgezählt und ausgemalt werden:

Da der göldene Sonnen-Wagen
Frühlings-Zucker bringt getragen,
Daß die süssen Zwillings Küsse
Tag und Nächte machen süsse,
Da der Himmel gütig lachet,
Da die Erde Schmüncke machet,

1) Vgl. dazu auch Kap. 2, S. 30.
2) Vgl. das auf S. 33 abgedruckte Gryphiussche Sonett.

Da sich Feld und Wiesen mahlen,
Da der Bäume Häupter pralen,
Da die Brunnen Silber gissen,
Da mit funckeln Bäche flissen,
Da die Vogel Lieder singen,
Da die Fische Sprünge springen,
Da für Freuden alles wiebelt,
Da mit gleichem gleiches liebelt — —

Jäh aber überzieht sich das leuchtende Frühlingsbild mit düsterem Grau, und traurig klingt aus, was so heiter begann:

O so muß für trübem kräncken
Bloß der Mensch die Stirne sencken!
Weil zumal bey Frühlings-Lüsten
Mars erfrischet sein verwüsten,
Da er diß für Lust erkennet
Wann er raubet, schändet, brennet.

So gern und vielgestaltig Logau die Anaphora verwendet hat, so wenig ihr Gegenteil, die Epiphora. Nur einmal hat er sich ihrer bedient in schöner und wirkungsvoller Kombination mit der Anapher (II, 8, 54):

Mir nicht, wann ich bin geboren, bin ich, sondern meinem Gott;
Mir nicht, wann ich wieder sterbe, sterb ich, sondern meinem Gott;
Mir nicht, wann ich etwas habe, hab ich, sondern meinem Gott;
Mir nicht, wann ich etwas werde, werd ich, sondern meinem Gott.

Martial dagegen ist ein Liebhaber dieser Figur. Von den möglichen Formen der Epiphora bevorzugt er besonders die mehrfache Wiederholung der den Versschluß bildenden Wortgruppe, z. B. I, 77, wo sechs Hexameter hintereinander ausmünden in das Sätzchen *et tamen pallet*[1]). Logau hat ihm das nicht nachgemacht. Das Reimgedicht ist ja auch der Epiphora sehr ungünstig. Er hat im Gegenteil, als er das Martialsche Epigramm VII, 10, dessen stilische Pointe auf einer solchen Epiphora beruht, nachdichtete, die Epiphora in die Anaphora umgewandelt. Im übrigen hat er den Stilschematismus seiner Vorlage genau wiedergegeben. Das lateinische Epigramm

1) Vgl. weiter XI, 47. 94. XII, 29, 8 ff.

richtet seine Spitze gegen einen Mann, der sich mehr um fremde als um eigene Angelegenheiten kümmert, und besteht aus zwei Hälften von je vier Verspaaren: die erste zählt diejenigen fremden Angelegenheiten auf, in die sich der Angegriffene unbefugterweise mischt und gipfelt in dem Satze: *Ole, quid ad te?*, der sich von Verspaar zu Verspaar am Ende jedes ersten Verses wiederholt; in der zweiten werden die eigenen vernachlässigten Angelegenheiten des Angegriffenen genannt, wobei viermal der Satz: *hoc ad te pertinet* (resp. *ad te quod pertinet*) wiederkehrt. Logaus Übersetzung lautet mit Umwandlung der Doppelverse in Langverse, der Epiphora in die Anaphora und des neutralen Namens *Olus* in den vielsagenden *Curiosus* (I, 10, 99):

Curiosus grämt sich sehr; was ein andrer hat zu leben,
Curiosus grämt sich sehr; was ein andrer hat zu geben,
Curiosus grämt sich sehr; was ein andrer führt für Lehre,
Curiosus grämt sich sehr; was ein andrer hat für Ehre.
Curiosus grämt sich nichts; hat nicht wol das Brot zu leben,
Curiosus grämt sich nichts; hat viel Schuld und nichts zu geben,
Curiosus grämt sich nichts; glaubt von Gotte keine Lehre,
Curiosus grämt sich nichts; hat viel Schmach und wenig Ehre.

Logau fügt noch einen Schlußsatz hinzu, für den bei Martial das Entsprechende fehlt.

Während die Anwendung der Anapher ein leichtes, ruhiges, stetiges, wenn auch bei allzustarker Häufung eintöniges Dahinfließen der Rede erzeugt, hat die Bewegung, die durch verbindungslose Aufeinanderfolge [1]) erzielt wird, leicht etwas unruhiges, abgerissenes und darum unbefriedigendes an sich. Das tritt am stärksten da hervor, wo es sich um Häufung kleinerer Satzteile handelt, wie sie Logau nach Opitzischem Vorgange [2])

1) Vom Polysyndeton, für das Fleming und besonders Gryphius eine so ausgesprochene Vorliebe haben, ist Logau kein Freund.

2) Z. B. So bitt' ich Himmel, Lufft, Wind, Hügel, Hainen, Wälder,
Wein, Brunnen, Wüsteney, Saat, Hölen, Steine, Felder.

Oder:

Gepreßt, verspeyt, gedrückt, veracht, geschmäht, in Spott.

häufig anwendet, z. B.

I, 3, 7, 4 ff.: — — — Wie man sah bey uns in vielen Tagen
Vom Land' Holtz, Stein, Ziehn, Bley, Gold, Silber, Kupffer, Eisen,
Fleisch, Brot, Tranck, und was nicht? Hin in die Städte reisen.

Sie ist darum aber auch vorzüglich geeignet, um das unruhige, abgerissene einer Handlung zu malen wie z. B. bei Logau

I, 8, 97, 9: Die Welt rast, tobt, schaumt, strampfft

II. 3, 59, 89 f.: (— — — wann euer strenger Mund
Die Sprache würgt und kränckt, zermartert, krüpelt. stümmelt,)
So lächerlich damit lallt, stockert, stammelt, tümmelt.

Hier ist übrigens zu bemerken, daß Logau, in Nachahmung einer Opitzischen Stileigenheit[1]), gern eine Dreiheit von solchen kleinen, asyndetisch aneinandergereihten Satzteilen als Abschluß, gewissermaßen als Schlußkadenz eines größeren Redekomplexes, auch eines Epigramms verwendet, z. B.: *Ich habe nichts davon gehört, gesehn, gelesen* (II, 6, 54, 2); *Der Böse, der stets frevelt mit Worten, Wercken, Sinnen* (III, 5, 15, 4); *Wie mit Ergetzlichkeit man treugt, berückt, verführt* (Z II, 102, 48). So läßt unser Dichter die beiden großen Satiren II, 1, 37 und 38, die auch sonst, durch das Thema und seine Durchführung, in Parallele stehen, offenbar absichtlich mit der ähnlichen Schlußkadenz endigen:

II, 1, 37, 47: (Ein gar zu blödes Aug, als offtmals ist geschehn,)
Hat das, was ihm gesollt, versaumt, verschämt, versehn.

II, 1, 38, 92: Und was sie thut, gethan ist löblich, herrlich, gut.

---

1) Opitz läßt seine Alexandriner gern in dieser Weise endigen, doch ohne damit (im Unterschiede von Logau) einen Abschluß zu markieren: *Wie diß, darumb wir uns so grämen, martern, kräncken; wir alle sind bedeckt mit Schuppen, Federn, Haaren; laß kommen, wer da wil, laß schnarchen, brausen, toben: man mag sie, wie man wil, verfolgen, neyden, hassen.*

Vgl. noch I, 7, 71,4. II, 2, 35,4. — Logau, bei dem die Vorliebe für ein gewisses Stilmittel leicht in Manier ausartet, übertreibt wohl auch die Häufung kleinerer Satzglieder ins Ungemessene wie II, 2, 76, wo eine Unzahl von Verba finita aufgeboten werden, um die unendliche Fülle der göttlichen Tätigkeit zu charakterisieren:

Gott schafft, erzeucht, trägt, speist, tränckt, labt, stärckt, nährt, erquickt,
Erhält, schenckt, sorgt, beschert, vermehrt, gewehret, schickt,
Liebt, schützt, bewahrt, erlöst, beschattet, benedeyt,
Schirmt, sichret, führt, regirt, errettet, hilfft, befreyt,
Erleuchtet, unterweist, erfreut, sterbt und erweckt.

Solche starken Häufungen benutzt der Dichter gern, um das Epigramm einzuleiten und die Pointe vorzubereiten; besonders beliebt sind Infinitive, z. B.

I, 7, 27: Pralen, schnarchen, schnauben, fluchen,
Dringen, zwingen, dräuen, pochen,
Ist der Welt ihr Amadis
Drauß sie heuer buhlen ließ.

Vgl. dazu das nach dem gleichen Stilschema gebaute I, 8, 26. Zusammengesetzte Infinitive leiten I, 6, 25 ein. Ein für Logau höchst charakteristisches Stilgebilde ist die Einleitung von I, 3, 61: hier stürmt ein ganzes Heer solcher, z. T. paarweise in antithetischer Beziehung stehender Infinitive auf den Leser ein, wobei der letzte noch durch Einfügung eines Nebensatzes zu einer besonders komplizierten Erscheinung wird:

Viel erdulden, nichts nicht fechten;
Schaden leiden, doch nicht rechten;
Andre völlen, sich entleeren;
Lohnen, doch den Dienst entberen;
Immer geben, nimmer nemen;
Nimmer lachen, immer grämen;
Herrschen, gleichwol dienen müssen;
Viel verwenden, nichts genissen;
Wenig haben, offte geben;
Selbsten fallen, andre heben;
Wann dann Gut, Blut, Marck und Kräfften
Liegen für so viel Geschäfften,

Wie der alte Hund den Knüttel,
Dulden den Rebellen-Tittel;
Dieses bringt die Wirthschafft mite
— — — — — — — — — — — — —

In einer nur ihm eigentümlichen, äußerst charakteristischen Manier verwendet Logau das Asyndeton in der tändelnden Erzählung und der kurzen komischen Anekdote. Verbindungslos aneinandergereihte Hauptsätzchen, meist mit gleichbleibendem Subjekt, das daher nicht wiederholt wird, ergeben hier einen nachlässig-leichten, graziösen Plauderton, der einer der reizendsten Eigentümlichkeiten von Logaus Kunst ist. So z. B. schildert er das Treiben der Bienen III, 6, 10,$_{23}$ ff.:

Völlten alles Leer der Lüffte,
Wiese, Thal, Berg, Wald, Feld, Klüffte,
Parten sich zum küssen immer,
Hilten ohne sich sich nimmer,
Sassen auff die Menschen-Töchter,
Machten manches Mund-Gelächter.

Während er sich in diesem längeren Gedicht nur streckenweise in dieser Erzählungsform ergeht, sind die kurzen erzählenden Sinngedichte meist ganz in dieser Manier gehalten, z. B. II, 10, 30:

Ptochus lag in tausent Nöthen
Die ihn drängten biß auffs tödten;
Solte Christen-Liebe haben
Sich zu retten, sich zu laben:
Ließ sie hin und wieder suchen
Weil sie sich jetzt sehr verkrochen:
Ließ sie suchen bey Gerichten;
Fand sie aber da mit nichten,
Muste hören, das man sagte:
Was das wer, wo nach er fragte?

Vgl. noch I, 7, 37. II, 2, 10,$_{3}$. 4, 11. 6, 53. 57. 80. 7, 8. 9, 88. Z I, 175. III, 1, 4. 29,$_{5}$ f. 5, 60. 64. 84. 7, 51. 64. 8, 38. 72. Z II, 90. ZD, 59. 91.

Häufung variierender Sätze oder Satzbestandteile läßt die Rede schneller dahinfließen; Verdoppelung oder Wiederholung des gleichen Worts oder der

gleichen Wortgruppe veranlaßt, indem sie den Leser bei der dadurch angeregten Vorstellung oder Empfindung länger verweilen läßt, eine Verlangsamung des Redetempos. Solche Verdoppelungen werden von Opitz und seinen Schülern gern hier und da in den Fluß ihrer allzu glatt dahinströmenden Verse als kleine Hemmnisse eingestreut. Besonders die einfache Verdoppelung (Anadiplosis oder Epizeuxis). Auch Logau wendet sie häufig an, sowohl in seinen Alexandrinergedichten wie in den eigentlichen Epigrammen, und zwar meist im Anfang des Verses: *Dein Wort, dein Wort, o Herr! gilt mir für alle Schätze* (II, 2, 54, $_{33}$); *Schade! schade! daß die Sinnen sich so leer von Lehre finden* (II, 7, 56). Vgl. I, 4, 69. 5, 25. 8, 67. II, 1, 37, $_{5}$. 2, 3, $_{45}$ ff. 54, $_{17}$. 70, $_{6}$. 4, 13, $_{3}$. III, 1, 55. 69, $_{4}$. 86. Beabsichtigter Parallelismus der Verdoppelung liegt vor in folgenden beiden Versen (ZD, 220):

Bleibt beym sauffen! bleibt beym sauffen! saufft ihr Deutschen immer hin!
Nur die Mode, nur die Mode, last zu allen Teuffeln ziehn.

Auch Verdreifachung und Vervierfachung findet sich bei Logau, aber nur als emphatischer Abschluß des Gedichts:

III, 5, 15, $_{8}$: — — — daß Gott an euch nichts finde,
Was er nicht selbsten gibet, als Sünde, Sünde, Sünde!

Z I, 60: Was denn werden sie uns bringen? Steuer, Steuer, Steuer, Steuer.

Hochbeliebt ist auch bei Opitz und seinen Schülern, insbesondere Fleming, der ja für unsern Dichter besonders in Betracht kommt, die Wiederholung mit näherer Bestimmung. Und zwar handelt es sich bei beiden fast ausschließlich um Wiederholung von Substantiven mit hinzugesetztem Attribut, das dann meist keine spezialisierende, sondern bloß schmückende Bedeutung hat. Dieselbe Stilfigur in ähnlicher, wenn auch seltenerer Anwendung, beobachten wir bei Logau: *fragt wenig nach der Stat, der vortelhafften Stat* (I, 3, 4, $_{44}$ f.), *Faulinus ist ein Mann, es ist ein rüstig Mann* (I, 4, 6), *das Buch, das grosse Buch* (I, 5, 3, $_{2}$), *ein Bach, ein Regen-Bach* (II, 3,

59, 93), *geh, o Sonne, feine Sonne* (II, 9, 5, 5), *der Fuchs, der arge Fuchs* (Z II, 102, 17), *ein Kind, ein solches Kind* (ZD, 56, 5), *o Tod du schwartzer Tod* (ZD, 142, 1). Verba finita, in dieser Art wiederholt, sind bei Logau nicht häufig: *Biß daß Alcides Keul auff ihr Gehirne trifft, Trifft aber nur so weit* — — — — (I, 3, 80, 8 f.); *Chloris schlug, und schlug sie tod* (II, 3, 82, 4).

Endlich finden wir bei Opitz, Fleming und Logau noch die Wiederholung einer Wortgruppe mit umgekehrter Wortfolge (Epanodos). Es ist das besonders eine Lieblingsfigur Flemings, der sie an pathetisch gehobenen Stellen oft sehr wirkungsvoll anwendet[1]). Logau hat mit dieser Figur nicht glücklich operiert, denn er gebraucht sie meist als bloße Spielerei, an Stellen, deren Gehalt nicht bedeutungsvoll genug ist, um das Pathetische der Form rechtfertigen zu können. Man vergleiche: *Nicht haben, haben nicht, das bringet mir Verdruß* (I, 3, 37, 6); *Also wird man Nichts den Nullum; Nullum nichts benamen künnen* (ZD, 23); — — — *gleiche handeln, gleiche seyn, Gleiche seyn und gleiche handeln, trifft doch nimmer über-ein* (III, 1, 45, 5 f.).

Wie die Wiederholung stellt auch die Parenthese ein hemmendes Element im Flusse der Rede dar. Aber während jene sich dem Satzgefüge harmonisch eingliedert, bildet diese einen Fremdkörper in dem Organismus des Satzganzen. Logau bekundet im Gegensatz zu Fleming, aber in Übereinstimmung mit Opitz eine entschiedene Neigung zu solchen disharmonischen Zerreißungen und Unterbrechungen des glatten Flusses der Rede. Vielfach sind seine Parenthesen wohl bloße Notbehelfe; Logau war kein gewandter Versschmied wie Opitz, kein geborner Verskünstler wie Fleming; so muß die Parenthese wohl oft herhalten, um dem Vers die nötige Silbenzahl

---

1) Z. B. *Ach Herr, ich bin gefallen! Gefallen bin ich, Herr!* — *Auf Schläfer! Schläfer auf!* — *von dir weit, weit von dir* — *komt Vater, Vater komt.*

zu geben. Allzu häufig sind bei ihm kurze, bedeutungslose, eigentlich überflüssige Zwischenbemerkungen (wie Ausrufe, Fragen), z. B.

I, 1, 4, 19 f. Indem wir uns bemüht (o eine feine Kunst!)
Zu brechen ihren Trotz durch unsre gute Gunst.

I, 7, 55: Der wird nicht weich (ist gläublich) eh

I, 9, 91: Gebt dem faulen, spricht sie: (hört!) Straffe; gebt dem wackren Lohn.

Z 1, 131: Jungfern solln, ihr wist wol was? (lacht nicht!) ihnen bilden ein.

Z D, 137: Wolln sie Augen oder Nasen, (wer verstehts?) gefallen wol.

Vgl. I, 5, 68. 8, 79. 10, 92. II, 1, 47. 3, 21. 4, 72. — In andern Fällen sind Logaus Parenthesen von diesem Verdacht freizusprechen, nämlich da, wo sie eine Begründung, Ergänzung oder Erweiterung des im regulären Satz Gesagten geben:

I, 8, 80: Drum die mir (Glück hat doch Neid!) dannenher gehässig sind

II, 4, 91: Auffzubringen erste Schantze, (heilig Geld muß wol gerathen!)
Bat er funffzig, ihm Gevattern,

oder wo sie einen Wink für das Verständnis der Pointe des Epigramms oder die Pointe selbst enthalten, wie

II, 7, 61: Wann er solte wissen das, was er mehr sonst eingeschoben,
(Seine Frau die weiß es wol,) würd er ihn noch minder loben.

II, 8, 62: Bardus weinte: seine Kinder würden keine Pfleger haben,
(Hatte weder Weib noch Kinder) wann er würde seyn begraben.

II, 9, 91: O deine Farbe darff (sie fleckt sehr) grossen Fleiß.

c. Klangwirkungen.

Der Klang des Wortes ist für die Sprache nicht bedeutungslos und zufällig. Viele Worte der Sprache sind aus Schallnachahmung hervorgegangen. Worte schmeicheln sich in das Ohr ein und lösen durch den bloßen Klang dunkle Empfindungen und Vorstellungen im Bewußtsein des Hörenden aus, längst bevor das Denken die begriffliche Bedeutung des Gesprochenen erfaßt hat.



Insbesondere für die Poesie, der die Sprache das Material zur künstlerischen Form ist, bedeutet der Wortklang ein Kunstmittel allerersten Ranges. Er kann dabei eine dreifache Verwendung finden, je nachdem er im Dienste des sinnlichen Wohllauts, der Charakteristik oder des bloßen Spieltriebes steht.

Literaturperioden mit überwiegend formalen Tendenzen haben gewöhnlich ein besonders lebhaftes Interesse an dem musikalischen Element der Sprache. Auch im siebzehnten Jahrhundert läßt sich diese Beobachtung machen. Doch tritt dies Interesse hier sehr ungleichmäßig hervor, sowohl nach Persönlichkeiten wie nach Art der Betätigung. Manche Dichter, wie Andreas Gryphius, haben ein überaus feines Ohr für den Klang der Worte gehabt. Die Nürnberger Dichter haben die akustische Wirkung zum Prinzip ihrer poetischen Produktion gemacht. Andere wieder, darunter Opitz, sind mit Klangwirkungen ziemlich sparsam umgegangen.

Im allgemeinen kann man sagen, daß das Empfinden für die rein sinnliche Schönheit der Sprache bei den deutschen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts zwar stark, aber etwas grob und traditionell ausgebildet ist. Bei Logau verrät sich ein bewußtes Streben, der Sprache Klangfarbe zu geben, hauptsächlich in der reichlichen Verwendung von Allitteration und Reim. Darin zeigt sich deutlich das Vorbild Opitzens, in dessen Stil derartige Klangwirkungen auf Schritt und Tritt begegnen. Besonders die Allitteration ist bei beiden Dichtern überaus häufig[1]).

---

1) Sehr reizvoll verwendet auch Fleming die Allitteration: *da stanck mir alle Lust, da hast ich alle Liebe; das mehr auf schein als wahre schönheit trauet; ein blasses Blatt; das weinen ist zu wehren nicht; manch betrübter Traum; das ist froh, wenn es ist frey; liebe Lobe-Täntze; lauter liebes Leben; die weissen Wolcken; Glücke steht auf glattem Fuß; preist jemand ihre Pracht; ich walle durch das wilde Meer; ein starcker Stab; halt deinen Wagen an von wegen meiner Wonnen.*

Am geläufigsten ist Logau die Bildung allitterierender **Wortpaare**, wobei sich neben einer großen Anzahl altüberlieferter Formeln auch manche neugeschaffenen Bindungen finden. Die Hauptrolle spielt dabei das **Substantiv**: *Arm und Alt*[1]) (II, 9, 20), *Ernst und Art* (III, 4, 80), *Schertz und Schein* (I, 1, 4,$_{7}$), *Gold und Geld* (I, 1, 4,$_{27}$), *Liecht und Leben* (I, 1, 6,$_{17}$), *Fried und Freudens-Zeit* (I, 1, 47,$_{4}$), *Weis und Weg* (I, 2, 26), *nach Winden und nach Wellen* (I, 2, 65), *Schad und Schand*[2]) (I, 2, 94), *Gunst und Geld* (I, 3, 68), *von Lieb und derer heissem Leiden* (I, 4, 21), *dem Teuffel und dem Tod* (I, 4, 65), *Schmuck und Schmüncke* (I, 4, 94,$_{5}$), *Haus, Hof, Scheun und Schopff* (I, 5, 15,$_{11}$), *Wahl und Wandel* (I, 7, 53), *Scham und Scheu* (I, 10, 2,$_{8}$), *Schimpff und Schertz* (I, 10, 17), *Hold und Hut* (I, 10, 66,$_{28}$), *Gold und Gut* (II, 1, 58), *Müh und Mittel* (II, 1, 67,$_{4}$), *Geitz und Gunst* (II, 3, 53), *Bett und Buhlschafft* (II, 3, 59,$_{22}$), *die Lieb und ihre Lust* (II, 3, 59,$_{40}$), *Lust und Labsal* (II, 4, 18), *Will und Wust* (II, 7, 7,$_{17}$), *Güt und Gaben* (II, 9, 5,$_{4}$), *Flucht und Flut* (II, 10, 12), *fest an Hanff und hoch an Holtz* (Z I, 201,$_{88}$), *Güt und Gunst* (Z I, 201,$_{104}$), *Zier und Zucht* (III, 1, 29), *List und Lügen* (III, 2, 16), *Heil und Himmel* (III, 2, 19), *keinen Raum und keinen Rath* (III, 3, 84), *Haut und Haare* (III, 6, 86).

Seltener ist die Paarung von allitterierenden **Verben**: *steuren und stehlen* (I, 7, 8,$_{3}$), *belieben und belachen* (I, 8, 14), *läugnen, lügen — — — schmeicheln, schmügen* (I, 8, 26), *führen und füllen* (I, 8, 46,$_{11}$), *lebt und lacht* (II, 1, 37,$_{11}$), *prangen, pralen* (II, 6, 29), *hat und heget* (III, 1, 63), *sagen, setzen* (III, 3, 74), *schnauben, schnarchen* (III, 5, 67), *günnt und gibet* (Z II, 98,$_{12}$), *sehnen und seuffzen* (Z II, 101,$_{14}$); noch seltener die von **Adjektiven**: *blanck und bloß* (I, 2, 9), *krumm und krauß* (I, 8, 25,$_{8}$), *kahl und kalt* (II, 1, 38,$_{28}$), *wo nützlich und wo noth* (II, 3, 59,$_{45}$), *schlaue, schlimme Mercker* (II, 5, 19).

---

1) D. h. Armut und Alter.

2) I, 4, 63 umgekehrt: *Schand und Schaden*.

Ferner werden von Logau grammatisch eng zusammengehörende Worte miteinander durch Allitteration gebunden, wie Substantivum und Adjektivum: *gute Gunst* (I, 1, 4,$_{20}$), *werthes Wort* (I, 1, 6,$_{5}$), *teure Tugend* (I, 2, 51), *freyer Friede* (Z I, 201,$_{14}$), *von tapffren Thaten* (III, 6, 13,$_{22}$), *süsse Sachen* (III, 6, 13,$_{39}$), *göldner Gaben* (Z I, 101), *mit der freyen Freudigkeit* (Z II, 99,$_{8}$), *knechtisch Knie* (Z II, 99,$_{16}$); ferner Substantivum und davon abhängiger Genitiv: (*tieffer*) *Dienste Demuth* (Z I, 101), *in den Sumpff der tieffsten Sorgen* (III, 5, 48,$_{19}$), *deß Todes Toben* (III, 5, 76), *alles Leer der Lüffte* (III, 6, 10,$_{23}$), *Zucker der Zeiten* (Z II, 101,$_{13}$).

Auch weiter auseinanderliegende, aber in logischer Beziehung (Gegensatz oder Parallele) stehende Worte werden durch gleichen Anlaut hervorgehoben: *im Rücken Schmützen und von fornen schmücken* (I, 8, 74,$_{3-4}$); *weil der Zorn nicht auff daß Recht, sondern auff die Rache zielt* (Z I, 165); *In der Jugend, zum erlusten; in dem Alter, zum erlaben* (ZD, 76).

Neben der weitaus überwiegenden zweifachen kommt bei Logau auch mehrfache Allitteration vor, so dreifache: *bey so wildem wüsten Wesen* (I, 8, 20), *kein Tod, kein Teuffel, kein Tyrann* (I, 8, 70,$_{3-4}$), *von Golde, Geld und Gut* (II, 2, 54,$_{6}$), *schmeicheln, schmausen, schmarotzen* (II, 2, 97), *Wesen, Wolfahrt, Wachsthum* (Z D, 206), und vierfache: *Last, List, Lust und Leid* (II, 5, 71), *Weh, Weinen, Winseln, Hände winden* (ZD, 163).

Wie bewußt der Dichter die Allitteration als Stilmittel anwendet, sieht man daran, daß er sie in seinen Erstlingsgedichten an drei Stellen nachträglich eingeführt hat: I, 1, 77,$_{4}$. 1638: *Ey der säume sich nicht viel*, 1654: *Such, und seume nicht zu viel;* I, 2, 9,$_{2}$. 1638: *nackt und bloß*, 1654; *blanck und bloß;* I, 3, 6. 1638: *Umb sein entraubte wahr*, 1654: *Um sein entwante Wahr.*

Er nimmt es übrigens mit dem Gleichklang des Anlauts nicht immer sehr streng, sondern begnügt sich auch mit ungenauer Allitteration, z. B. *glimpff- und gütlich*

(I, 1, 4,$_{14}$), *Schad und Schmach* (I, 1, 7,$_{14}$), *Sturm und Streit* (I, 9, 16,$_{4}$), *mehr zum küssen als zum klaffen* (II, 1, 14), *Ziel und Zweck* (II, 1, 37,$_{46}$), *Tück und Triegligkeiten* (II, 2, 3,$_{15}$), *so frech und so gefach* (II, 3, 59,$_{42}$), *zeucht und zwingt* (II, 3, 59,$_{59}$), *Tück und Trug* (III, 8, 48).

Gegenüber der Allitteration tritt der **Reim** in Opitzens und Logaus Stil erheblich zurück [1]). Bei diesem begegnen folgende reimende Wortpaare, von denen die meisten sich als alte volkstümliche Reimformeln herausstellen: *Gut, Blut* (I, 3, 61,$_{11}$), *Rath, That* (I, 3, 73), *Noth und Tod* (I, 5, 66), *toll und voll* (I, 7, 13), *dringen, zwingen* (I, 7, 27,$_{2}$), *Leid und Zeit* (II, 2, 70,$_{16}$), *Glut, Flut* (II, 3, 59,$_{64}$), *gesticket und geflicket* (II, 3, 59,$_{188}$), *blaß, naß* (II, 2, 70,$_{4}$), *klar und wahr* (II, 5, 32,$_{15}$), *fein und rein* (II, 8, 13), *Fleiß und Schweiß* (Z I, 90), *Sang und Klang* (Z I, 81), *Mund und Grund* (Z I, 107), *weit und breit* (III, 5, 66), *wirr und irre* (III, 5, 48,$_{20}$), *strotz- und trotzig* (III, 8, 4,$_{6}$), *ticht und richt* (d. h. *tichte und richte* Z II, 99,$_{14}$), *schlemmen, demmen* (Z D, 228,$_{5}$). — Sehr hübsch macht sich die spielende Verwendung des Reims in dem von Lessing ausgezeichneten Gedicht III, 1, 18: *Chloris, Doris, Iris, Ciris.*

Neben der rein ornamentalen Verwendung des Reims geht bei Logau noch eine andre einher, die dazu dient, logische Beziehungen durch den Anklang schärfer herauszuarbeiten und sich daher eng mit dem Wortspiel berührt: *Geld reimt sich in die Welt* (I, 9, 43), *Blendung kümmt für Schändung* (II, 6, 60), *sind tüchtig nicht, sind nichtig* (III, 7, 58,$_{8}$), *wir sind vielmehr zu jener Lust, als diesem Wust, bescheiden* (III, 9, 86,$_{2}$), *Willigkeit im leisten, und Billigkeit im heissen* (Z II, 9,$_{1}$). Vgl. auch II, 2, 90. 9, 84. III, 6, 18,$_{3}$. Z II, 96,$_{2}$. Z D, 138,$_{2}$.

---

1) Hübsch weiß Fleming mit dem Reim zu spielen: *das zwar die Deutschen nandten, doch aber kandten nicht; Blut das regt und legt sich bald; deine Hülle, deine Fülle; daß deine Jugend Tugend hat; meiner Flammen Ammen; o Augen, so saugen das Licht meiner Augen;* auch ungenau: *für aller Blumen Ruhme.*

Daß der Klang des Wortes in der Dichtkunst zu einem bedeutungsvollen Mittel der Charakteristik, zu einem wirkungsvollen Anregungsmittel der Phantasie werden kann, hebt Opitz in seiner *Poeterey* nachdrücklich hervor und gibt Beispiele dafür, doch bleibt es bei ihm mehr Theorie, in der Praxis zeigt sich sein Stil von dieser Erkenntnis wenig beeinflußt. Daß auch Logau, jedenfalls durch Opitz darauf aufmerksam gemacht, nicht ohne Verständnis für diese Bedeutung des Wortklanges gewesen ist, zeigen die wenigen, aber durchweg gelungenen Versuche, den Wortklang zur Unterstützung und Verstärkung des Gedankenausdrucks zu verwenden [1]. Klanglich sehr hübsch ist die Charakteristik, die er von der Kraft und Lieblichkeit der deutschen Sprache in dem Epigramm III, 5, 67 zu geben weiß:

> Kan die Deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen?
> Kan sie doch auch spielen, schertzen, liebeln, gütteln, kürmeln, lachen.

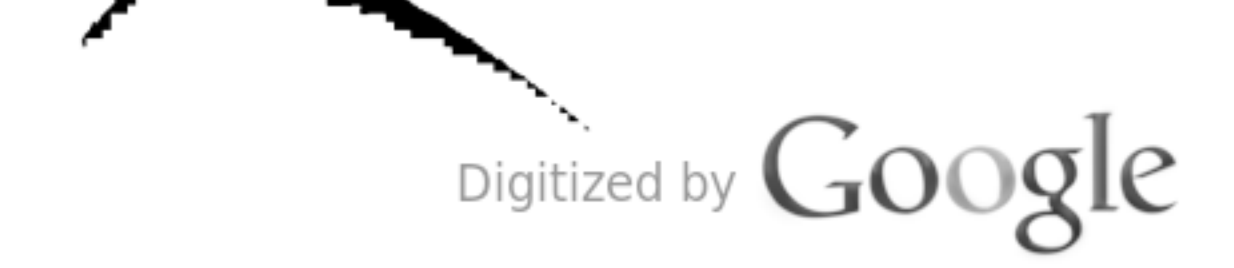
Und wie gut weiß er durch die Bevorzugung der Vokale i und ü die schmachtende Zärtlichkeit des Liebesverkehrs zum Ausdruck zu bringen, wenn er von Venus und Adonis sagt (III, 6, 10, 9 ff.):

> Folgte nichts, als lieblich liebeln,
> Folgte nichts, als tückisch bübeln,
> Wolten ohne süsses küssen
> Nimmer keine Zeit vermissen.

Eine ähnliche, offenbar nicht zufällige Häufung der Vokale i und ü läßt sich in dem Frühlingsgedicht I, 7, 50 beobachten:

> Daß die süssen Zwillings Küsse
> Tag und Nächte machen süsse,

1) Es ist ein Zeichen für Logaus guten Geschmack und ästhetisches Feingefühl, daß er den kindischen onomatopoetischen Nachahmungen von Naturlauten und Tierstimmen, wie sie die Nürnberger Dichter eingeführt haben, keinen Platz in seiner Dichtung eingeräumt hat, während sein Freund Scherffer die Nürnberger in albernen und widerlichen Klangmalereien noch übertrumpft.



Da der Himmel gütig lachet,
Da die Erde Schmüncke machet.

Sinnloses Toben weiß Logau sehr gut durch abrupt wirkende Häufung einsilbiger und in ihrem Konsonantenbestand hart klingender Verbalformen zu charakterisieren (I, 8. 97, 9):

Die Welt rast, tobt, schaumt, strampfft.

Und vielleicht ist eine in diesem Fall klimaxartig sich steigernde und in dem kräftigen Schlußwort sich voll entladende onomatopoetische Wirkung vom Dichter auch in dem Epigramm Z II, 52 beabsichtigt:

In deines Weibes Almanach steht, Stilpo, allewege
Trüb, Ungestüm, Platzregen, Sturm, Wind, Hagel, Donnerschläge.

Eine andre Art klanglicher Charakteristik (durch Polyptoton) siehe weiter unten.

Das Streben nach Wohlklang und Charakteristik wird im siebzehnten Jahrhundert zurückgedrängt durch die Tendenz, den Wortklang zum Objekt des Spieltriebes zu machen. Wie in der bildenden Kunst des Barock das ornamentale Beiwerk, so tritt in der Literatur stilistisches Spielwerk mehr oder weniger stark hervor. Dazu gehört neben pointierten Wendungen, wie sie im nächsten Kapitel zur Besprechung kommen, vor allem das manirierte und gesuchte Spielen mit Wortklängen. Nach französischem Vorbild führt Opitz in die deutsche Poesie das zuerst in Italien zur literarischen Form erhobene Echo ein; Logau ist mit einem derartigen akustischen Scherz in Opitzens Fußstapfen getreten (II, 6, 34). Auch Klangspiele andrer Art finden wir in Opitzens Stil; doch geht er so maßvoll und vorsichtig damit um, daß sie sich dem Leser nie auffallend bemerklich machen. Dagegen gehört eine übertriebene Liebe zu Klangkombinationen zu den hervorstechendsten Kennzeichen des Flemingschen Stiles; der Einfluß italienischer Dichter ist hier unverkennbar; besonders im Sonett zeigt er sich aufs deutlichste. Flemings bedeutendes formales Talent ergeht sich mit wahrer Lust auf diesem

Gebiete, das er mit wirklicher Kunst beherrscht. Wenn man berücksichtigt, wie wenig die deutsche Sprache solchen Stilkünsteleien entgegenkommt, kann man ihm seine Bewunderung nicht versagen. Er zeigt sich durchaus ebenbürtig dem Neulateiner Owen, der, unterstützt durch ein gefügigeres Sprachmaterial, ebenfalls ein bedeutender Techniker des Klangspiels ist. Unser Logau beobachtet in seinen größeren, rhetorischen Gedichten eine ähnliche Zurückhaltung wie Opitz; im Sinngedicht und in dem einzigen Sonett, das er gedichtet hat, stellt er sich mehr unter den Einfluß Flemings, ohne dessen Kunst zu erreichen. Neben diesem mag auch Owens Vorbild bei Logau die Lust an Klangspielereien, die sich durch die Jahre seines Schaffens ziemlich gleich bleibt, geweckt und rege erhalten haben.

Im folgenden sollen Logaus Klangspiele lediglich unter dem Gesichtspunkt ihrer klanglichen Wirkung besprochen werden; soweit sie zur Verschärfung des Gedankens dienen, finden sie im nächsten Kapitel ihre Darstellung.

Wie Fleming erzielt Logau gern Klangwirkungen durch schnelle Wiederkehr des gleichen Wortes, z. B. durch einmalige: *Biß daß sich denn zur Zeit die süsse Zeit erweist*[1] (I, 1, 17, 7); *muß mehr als liebes Brot lieb seyn* (I, 4, 72); *Was hier am leichsten sey, ist leichte zu ermessen* (II, 1, 8); *neme man für gut das gute* (II, 2, 89); dabei steigert er wie sein Vorbild[2]) oft die Wirkung der Klangwiederkehr, indem er die gleichen Worte unmittelbar aufeinanderstoßen läßt, z. B. *ob vielleicht — — — Solche solchen Schein bekommen* (I, 1, 15, 11 f.); *Da mit gleichem gleiches liebelt*[3]) (I, 7, 50, 14); *Wird in vielen viel vergeben* (II, 4, 64). — Solche Worte sind oft durch einen Sinnes-

1) 1638 I, 16 hieß es übrigens noch: *Biß daß sich dann einmal die Liebezeit erweist.* Fleming: *diese Zier ist euch zur Zier geschehen.*

2) Fleming: *wo anders Liebe Liebe treibt; die in einem schreyen schreyen.*

3) Vgl. Owen: *cur similis similem sibi quaerit* (IV, 47).

einschnitt getrennt[1]): *wann ich — — — Sonsten auch gar viel nicht gilte, gilt es eine starcke Wette* (II, 1, 35, 4); *Wie das Wollen-Träger-Volck, was sie sammlen sammlen künnen ihnen selbst nicht* (II, 2, 70, 78); *Sonne, die am Himmel lacht, lachet dieser Sonne wegen* (II, 9, 5, 7).

Wie wenig ästhetisch geschult Logaus Ohr im Gegensatz zu Fleming ist, sieht man daraus, daß er nicht vor dem harten Zusammenprall einsilbiger Worte zurückschreckt, der bei Fleming nicht vorkommt: *Sondern unser Gut gut meinen* (I, 1, 34, 6); *Mit denen um und um die nicht seyn, seyn gegeben* (I, 5, 2, 2); *ist auch gut, gut Ohren haben* (II, 8, 98).

Neben der einmaligen begegnet bei Logau in Flemingscher Art[2]) auch ziemlich häufig die zweimalige Wiederkehr, z. B.

I, 4, 83: Daß Gott mir durch sein Werck in mir den Glauben stärcke,
Für diß Werck gelten nichts, viel tausend meiner Wercke.

II, 1, 37, 3: Und halten gar für schön, wann unsre schönste Zier
Der schönen Augen Liecht, steht selten vor der Thür.

II, 2, 96: Wer durch Eisen wird ein Herr, muß sich an das Eisen halten,
Sonsten wird das Eisen selbst ihn nicht leichtlich lassen alten.

Vgl. noch I, 9, 9. II, 2, 30. 98. 3, 26. Z I, 96, 2. III, 8, 70, 3 f. Z D, 176.

Noch stärkere Anhäufungen dieser Art Klangwirkung vermeidet Fleming; nur in einem Epigramm[3]) ist er über

---

1) Fleming: *weil du, was ich liebe, liebst.*

2) Denke, denke, was du denkst. —
Und denck nicht, weil ich nichts schreibe,
Daß mein dencken dich vergißt.
So gedenck ich stetigs deiner,
Daß ich auch vergesse meiner. —
Du güldne Nadel du, noch güldener als Gold,
Die du der Liebsten fielst aus ihren güldnen Haaren.

3) Vom Himmel kömt der Trost. Kein Trost der wird dir werden,
Du hoffest, wie du wilt, von der Trost-armen Erden.

11*

das Durchschnittsmaß hinausgegangen. Ebenso findet sich auch bei Owen nur ein Beispiel dieser Art[1]). Logau dagegen, der zu extremen Formen hinneigt (vgl. Anapher), hat häufiger in seinen Epigrammen die Grenze überschritten, die seine Vorbilder meist innegehalten haben, z. B.

II, 10, 50: Aller Laster Laster ist: sich für keinem Laster scheuen,
Mit den Lastern rühmen sich, und die Laster nicht bereuen.

III, 8, 55: Wo Rath nicht wird gehört, wo Rath nicht Folge hat,
Allda ist, gar kein Rath, der allerbeste Rath.

Vgl. I, 4, 65. 10, 32. II, 1, 18. 5, 8. Eine geradezu ungeheuerliche Steigerung dieses Klangmittels stellt das Epigramm II, 2, 18 dar; doch wird sie hier zugleich zu einem Mittel komischer Charakteristik, indem sie die Geschwätzigkeit zankender Weiber übertreibend nachahmt und lächerlich macht:

Jene sagte dieses neulich, und es sagte jenes die;
Dieses hat sie nicht gesaget, jene sagte solches nie:
Eine sagte, das da sagte diese, jene sagte das,
Nein sie sagte, daß sie sagte dieses nicht, nur sonsten was:
O ich weiß wol was sie sagte, wil sie, sagt ihr, sagen nicht,
Was sie sagte, wil ich sagen, was sie sagte frey ans Licht;
Ey sie sage was ich sagte, eh ich sagte sagt sie vor,
Sagt nur, daß sie solle sagen, was sie mir sagt in ein Ohr[2]).

Ähnliche Klangwirkungen, wie sie durch die schnelle Wiederkehr des gleichen Wortes hervorgerufen werden, erzielt Logau auch durch die schnelle Folge von Wörtern des gleichen Stammes. Auch hier zeigt sich meist weitgehende Verwandtschaft mit Stilliebhabereien Flemings, teilweise auch Owens. Vielfach

---

Mein Trost, mein einger Trost ist Gott, und der allein.
Wer Trost von diesen hat der kan nicht elend seyn (S. 274).

1) VIII, 1: Principium Deus ipsum: in principio Deus ipso
Et post principium principioque prius.
Principium sine principio est; a principio isto
Principium capiunt omnia principia.

2) Vgl. dazu das Goethe-Schillersche Xenion (auf Nicolai):
Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.



finden sich bei Logau zusammengesetzte Ausdrücke [1]) wie: *der Schönheit schöne Frucht* (I, 1, 33), *deiner Schönheit schön Geheimnuß* [2]) (III, 6, 61), *der Liebe Liebligkeit* (I, 1, 47, 2), *der Trotzer Trotz* (I, 8, 61, 16), *die angetreute Treu* (II, 2, 70, 15), *deß Hofes Hofe-Leben* (II, 3, 51), *eine lange Länge* [3]) (III, 6, 10, 13), *sein geliebtes Lieb* [4]) (III, 7, 37), *ein wol gepaartes Paar* (Z D, 58), *gepflogene Pflicht* (Z D, 145). Wie Fleming [5]) stellt Logau gern stammverwandte Substantiva und Verba zusammen: *Die Hülffe halff ihr selbst* [6]) (I, 10, 1), *die nach deinen Schriten schreiten* (III, 5, 48, 17), *ie minder wird der Glaube gläuben* (III, 6, 34), *sein Verdienst verdient* (Z II, 102, 162), *Sie arten sich nach seiner Art* (I, 10, 44), *Sein Thun sey wolgethan* (II, 1, 38, 56), *Wer aller Treu sich traut* (II, 1, 85). Insbesondere bedient er sich oft der sogenannten figura etymologica [7]), z. B. *Sprünge springen* (I, 7, 50, 12), *Glauben glauben* (Z I, 129), *laufft einen Lauff* (II, 9, 11), *giengen gleiche Gänge* (Z I, 45), *was für Zahlen zu letzte dieser zehlet* (III, 5, 15, 5), *Puta kan die Kunst zu tadeln — andre künnen Kunst zum spotten* (III, 8, 30).

Nicht immer stehen die verwendeten Worte in so engem grammatischen Zusammenhang, daß sie einen einheitlichen Ausdruck bilden; auch in lockererem Zusammenhang und über größere Entfernungen hinweg spielen beide Dichter mit solchen Anklängen [8]), besonders mit den Be-

---

1) Fleming: *auff wohlgebahnter Bahn: der Zeugen Zeugnüß: dieses gantze Gantze.*

2) Fleming: *die schönste Schönheit; ihre schöne Schöne.*

3) Fleming: *nach langer länge* (S. 91).

4) Fleming: *o liebstes Lieb* (S. 173).

5) *Nicht so ist mein Sinn gesinnet; diß besinnet so mein Sinn; und nur seinen Lehrer lehret; ich wunder mich deß Wunders; worüber ich mich stets mit höchsten Freuden freue; Lieb, liebe diesen Stein.*

6) Fleming: *Kein helffen halff uns mehr* (S. 204); *Hie hilfft kein helffen nicht* (S. 9).

7) Fleming seltener: *den trüben Tantz tantzen: er trinckt doch unsern Tranck; die euch heute Bänder bindet*; *spielte sie ein liebes Spiel.*

8) Fleming: *freyet wol, ihr neuen Freyer*; *Liebe hat mich lieb gemacht; daß ich der Erden schönste Zier in ihrer Schönheit finde.*

griffen *gut, lieb, schön*, vgl. Logau I, 8, 68: *(was) Mir mehr von liebem Volck stund lieblich an den Seiten;* II, 2, 42, 5: *Dann deß Himmels reiches Gut, ward so gütig Euch und hold;* II, 10, 55: *Daß sein Lieb zur Lieb er treibe;* III, 1, 14: *Wer das Recht denckt recht zu führen;* III, 3, 89: *Cotta liebt sein liebes Weib;* III, 6, 56: *Die Schönheit ist der Schönen Feind.*

Die Begriffe *lieb* und *schön* spielen bei beiden Dichtern auch da eine große Rolle, wo es sich um die Verstärkung der Klangwirkung durch zweimalige Wiederkehr des gleichen Stammes handelt[1]), vgl. Logau:

II, 2, 70, 25: Wie sich dein und meine Lieb unter sich so lieblich liebten
II, 8, 50: (— — — Wie daß so kein Volck sonst nicht)
Von dem liebsten Thun der Welt, von der Liebe, lieblich spricht?
Z D, 186: Helena, so schön da war deiner Schönheit Schein,
War es dennoch gar nicht schön, daß er so gemein.

Daneben treten auch andre Wortstämme in dieser Verwendung:

I, 3, 80, 61: Sein Gifft ist so vergifft, daß er sich selbst vergifftet
II, 4, 44: Ieder ruhe wie er wil, ich beruh in dieser Ruh.

Vgl. auch noch II, 3, 25. 6, 5.

Zu ganz außerordentlich gesteigerter Verwendung gelangt dieses Stilmittel bei Fleming in zwei Sonetten. In dem Sonett *An Chrysillen* (S. 642) beherrschen die Worte *Gold* und *gülden* die Ausdrucksweise so völlig, daß das ganze Gedicht hauptsächlich aus diesen zwei Worten zu bestehen scheint. Gefälliger und nicht ohne Reiz tritt ein ähnliches Spiel mit dem Wortstamm *lieb* in der zweiten Hälfte eines andern Sonetts hervor (S. 625):

Die Blume welche mir von süsser Liebe wegen
Die Liebste selbst gesandt, die send' ich dir entgegen,
Umm daß du spüren magst, wie lieb du mir brichst an.
Was künt ich liebers dir, als etwa solches senden,
So her gekommen war von der geliebten Händen,
Ohn die mir nichts ist lieb, was lieblich heissen kan.

1) Fleming: *zu gefallen beyden Lieben, liebt, was Liebe nur kan üben; wie? ist die Liebe nichts? was liebt man denn im Lieben.* — Andre Stämme: *daß sich selbsten müssen die geküßten Küsse küssen; Glücke, wehre, doch dein wehren kan mir alles wehren nicht.*



Die Stilform dieser Verse mag Logau, dem fleißigen Leser Flemingscher Gedichte, im Ohr geklungen haben, als er sein einziges, im Inhalt übrigens völlig eigenartiges, von tiefster Empfindung beseeltes Sonett niederschrieb (II, 6, 84):

Bringt lieben etwa Lust, bringt Lust von Liebe sagen,
Bringt beydes dennoch mir nichts als nur Bittrigkeit,
Was andren Hertzens-Wonn, ist mir nur Hertzens-Leid
Dann meine Lieb ist längst zu Grabe weg getragen;
  Wiewol, wer recht geliebt, pflegt nichts darnach zu fragen,
Er liebet fort und fort, und hat erst auß geliebt
Wann ihm sein Ende selbst deß liebens Ende gibt;
Die Liebe war nicht starck die sich verzehrt von Tagen.
  Ich liebe weil ich bin! Die nicht mehr ist zu lieben
Erfodert ihre Treu, ihr Werth ist ewig werth
Daß mehr als nur von ihr, mein Mund kein Wort begehrt,
  Mein Sinn sonst keine Lust; hieran wil ich mich üben!
Geht dieses lieben gleich bey andren bitter ein,
Soll mir um Liebe doch, Lieb auch das bittre seyn.

Während solch empfindungsvoller Gebrauch dieses Stilmittels im Sonett von Flemingscher Kunst inspiriert scheint, deutet die Häufung von Klangwiederholungen im Epigramm auf Owensches Vorbild hin. Ein besonderes Kunststück des Neulateiners besteht darin, daß er einen Wortstamm in den verschiedenartigsten Formen sich bandartig durch die Wortfolge eines ganzen Satzes, womöglich eines ganzen Epigramms hindurchschlingen läßt[1]). Ähnliche Künsteleien versucht auch Logau. Vielleicht nur ein hübscher Zufall ist es, daß er dabei zweimal mit Wortstämmen gleicher Bedeutung operiert wie sein Vorbild. Dem Owenschen Epigramm VI, 20:

Cur regis sapientis erat sapientia votum?
  Optasset Salomon, si sapuisset, opes.
Non optavit opes Salomon; sapientius optat.
  Nam sapere optavit. Cur? Quia non sapuit

stellt sich bei Logau folgendes Sinngedicht an die Seite (II, 9, 55):

---

1) Vgl. II, 145. VII, 46. VIII, 86, 3 f.

Wer wahre Weißheit hat, weiß daß die Weißheit war
Die nichts weiß als nur Welt, noch nun noch nimmer klar,

und einem Owenschen (IV, 200):

Rarus amatur amans. Ut ameris, amabilis esto
Omnibus. A nulla vis ut ameris? ama

läßt sich etwa der Logausche Vers vergleichen (II, 2, 36):

Dann der Buhler buhlt dem Buhler, buhlt und wird gebuhlt nicht minder.

Andere Beispiele bei Logau II, 1, 18. 3, 27. 50. 6, 62. 8, 87. III, 3, 33. 9, 39. Bemerkenswert ist, daß die Neigung zu solchen gehäuften Klangwirkungen sich erst vom zweiten Tausend ab zeigt.

d. Pointierter Stil.

Das siebzehnte Jahrhundert ist das Jahrhundert des pointierten Stils. In keinem ist die Sucht nach geistreicher Zuspitzung des Gedankens, nach logischer Schärfe des Stils, das Wohlgefallen an solchen Formen des Ausdrucks, die den Verstand angenehm beschäftigen, so groß gewesen wie in diesem. In der deutschen Literatur macht sich diese Tendenz besonders in der ersten Hälfte des Jahrhunderts geltend. Der Stil dieser Periode bekommt durch sie geradezu seine besondere Signatur, wie die zweite Hälfte durch die Herrschaft der Metapher. Opitz, der mit Klangwirkungen kargt, mit der Metapher sparsam und vorsichtig umgeht, hat doch eine ausgesprochene Vorliebe für die Ausprägung witziger Formeln, für logische Zerlegung, dialektische Hin- und Herwendung des Gedankens und sophistische Begriffsspiele. Und mit ihm alle, die seine Schüler sein wollen. Doch beobachtet Opitz darin Maß und Zurückhaltung[1]). Weiter geht

1) Aber nicht in seiner Kunstprosa. Vgl. seine Rede *Über das Leyden und sterben unsers Heylands*, in der eine Pointe die andre ablöst.



Gryphius, der auf dem dunklen Grunde seines Pathos gern Antithesen und witzige Pointen wie blitzende Funken aufleuchten läßt. Am stärksten entwickelt ist die Anwendung und zugleich die kunstvolle Beherrschung pointierter Ausdrucksformen bei Fleming; namentlich für seine Sonette ist ein reizvoller Kontrast zwischen gefühlsmäßigem Inhalt und logisch spielender Form charakteristisch, der offenbar unter dem Einfluß italienischer Sonettisten wie Petrarca, Serafino, Marini steht, eine Dialektik des Gefühls, wie sie in moderner Dichtung ähnlich in Wagners Tristan und Isolde wieder auflebt. Auch Logau huldigt ziemlich stark der Tendenz seines Jahrhunderts, freilich nicht in der glänzenden, geistvollen Art wie Fleming, aber zum Teil offenbar unter Flemings und Opitzens unmittelbarem Einfluß. Von beiden hat er manche pointierte Wendung direkt herübergenommen. Doch läßt sich die Stilbeeinflussung nicht immer ganz exakt nachweisen, weil sich die Ausdrucksformen des Jahrhunderts auf diesem Gebiet allzu ähnlich sehen und weil Logaus pointierter Stil weit davon entfernt ist, nur ein Spiegelbild seiner literarischen Vorbilder zu sein, vielmehr überall selbständige Verwertung empfangener Anregungen verrät.

Auf einem Gebiete pointierten Ausdrucks konnten ihm Opitz und Fleming jedenfalls nicht Anreger sein, nämlich auf dem des Wortspiels. In Opitzens sämtlichen Dichtungen kommen vielleicht im ganzen nicht mehr als drei oder vier Wortspiele vor, nicht viel mehr bei Fleming. Dagegen ist das Wortspiel, nicht bloß als Epigrammpointe, sondern auch als Mittel des Ausdrucks der Tummelplatz für Owens stilistisches Virtuosentum. Es ist fabelhaft, was er auf diesem Gebiete leistet, wie ihm die Wortanklänge scheinbar ungesucht zufließen und sich ihm leicht und ungezwungen zu einem Wortspiel gestalten, wie er mühelos in einen einzigen Vers oft mehrere Wortspiele mit einer Gewandtheit hineingeheimnist, die den Leser das Überkünstliche der Form fast

vergessen läßt[1]). Was Logaus Gedichte an rein stilistischen Wortspielen aufweisen, bleibt hinter dieser glänzenden Technik weit zurück. Schon an Fülle der Einfälle kann er sich mit Owen nicht messen. Dieser formt fast kein Epigramm, ohne es durch ein oder mehrere Wortspiele zu würzen.

Logau ist nicht reich genug an Einfällen, um verschwenderisch mit ihnen umgehen zu können. Wo ihm ein glückliches Wortspiel einfällt, münzt er es meist zu einem Witz aus, macht es zum Nerv eines Epigramms. Daher sind die rein stilistischen Wortspiele ziemlich dünn bei ihm gesät. Oft sind es auch nicht die besten Einfälle, die er zu diesem Zweck verwendet. Vielen fehlt sozusagen die Seele, weil die anklingenden Worte nicht in logischer Beziehung zu einander stehen: man vergleiche

III, 9, 83: Man gibt den Geistlichen gemein der Väter Namen;
Nur daß nicht leichtlichen an Tag die Kinder kamen.

Sehr wenig pointiert sind auch Wortspiele wie I, 3, 37, 5: *Ich hab ein Ungrisch Gold nicht Ungern im Beschluß*, und II, 2, 31: *vertraue keinen Stunden, weil sie nimmer stille stunden.*

Logaus Wortspiele zerfallen in zwei Gruppen. In der einen, man könnte sie die etymologische nennen, arbeitet er mit Worten, die von dem gleichen Wortstamm abgeleitet sind, z. B. I, 8, 99, 33: *Dir aber liebet nicht das unbefreyte Freyen*[2]), II, 1, 37, 27: *Dadurch uns fällt ins Garn ein Wild, das uns gefällt*, oder mit dem gleichen Wort in verschiedener Bedeutung, z. B. II, 8, 21: *Nur der Her-Stand — — — Hat bey Ständen keinen Stand.*

Die andre Gruppe bilden die von zufälligerweise klangähnlichen Worten abgeleiteten Wortspiele: *der Laster Last* (II, 10, 24); *dreymal freyen freut nicht Ieden* (III, 5,

---

1) VI, 1: In libris pro more novis et amore dicandis
A summo sumo principe principium.
VI, 35: Vincit, qui patitur, petitur potiturque petita.
IV, 213, 1: Solis ut in solo motu constantia constat.

2) Vgl. auch Z D, 65.

48, 23). Hierher gehören auch gewisse Reimanklänge (s. S. 159).

Vom Wortspiel wenden wir uns nun denjenigen logischen Elementen in dem Stil unsres Dichters zu, in denen er sich mehr der allgemeinen Stilform seiner deutschen Zeitgenossen, speziell Opitzens und Flemings nähert. Was dem Leser hier bei Logau wie bei seinen Zeitgenossen besonders in die Augen fällt, ist ein Streben einerseits nach Parallelismus, andrerseits nach Gegensätzlichkeit des Gedankens, das meist auch in der äußeren Form zu scharfem Ausdruck kommt. Begünstigt wird diese Neigung durch die Vorliebe des Jahrhunderts für halbierte Verse, die eine Herstellung von Parallelen und Antithesen geradezu herausfordert; sie findet sich aber bei Logau auch in Gedichten, die aus Kurzzeilen bestehen.

Gedankenparallelismus tritt bei ihm in der verschiedenartigsten Ausdehnung auf. Er erstreckt sich über kleinere und größere Satzglieder[1]) wie einfache und zusammengesetzte Sätze, resp. über Viertel-, halbe, ganze Verse, Doppelverse. Auch die Ausprägung ist verschiedenartig. Gewöhnlich entspricht dem Parallelismus des Gedankens auch ein solcher der Form. Am häufigsten bilden seine Parallelen Satzglieder oder Sätze, deren Bau genau miteinander korrespondiert[2]). Verbindungslose Nebeneinanderstellung ist beliebter als Verknüpfung durch *und*. Ein gern angewendetes Bindemittel ist die Anapher. — Beispiele: *fette Milch und edler Wein* (I, 4, 100, 6); *Titel-groß und Bullen-Edel* (I, 6, 97); *zornig reden, grimmig schrecken* (I, 7, 62, 4); *Seelen-arm und Sinnen-lose* (II, 2, 22, 6); *Klage-Brief und Trauer-Bücher* (II, 3, 59, 38); *Submissa sucht ein schnödes Geld durch gar ein schändlich Leben* (III, 8, 85). Für Parallelverse:

1) Siehe den ersten Teil dieses Kapitels.

2) Hierher kann man auch rechnen die bei Logau (wie auch Opitz) so überaus häufige Paarung von Synonymen, wobei eine große Menge alter volkstümlicher Formeln zur Verwendung kommt.

I, 5, 22: (Leb ich, so leb ich!)
Dem Herren hertzlich;
Dem Fürsten treulich;
Dem Nechsten redlich.

III, 9, 26: Der ärgste Tod ist der, der gar zu langsam tödtet:
Die ärgste Noth ist die, die gar zu lange nöthet.

Die Korrespondenz des Gedankens durchläuft alle Nüancen von der bloßen Tautologie bis zu Formen, die sich schon der Antithese nähern. Identität des Gedankens liegt z. B. vor: *Lasset weinen, stillt betrüben* (I, 3, 45,20), *So ist Erinnrung nütz, und Züchtigung sehr gut* (I, 9, 35,4), *Unser ungesparter Fleiß, Unser ungescheuter Schweiß* (Z I, 201,97 f.). Doch sind solche blassen Parallelen bei Logau bei weitem nicht so häufig wie bei Fleming. Im allgemeinen hat er nach stärkerer Differenzierung gestrebt, so da, wo die Parallele die Form von Gleichnis und Anwendung hat, z. B.

II, 3, 59, 147 f. Weil euch von Perlen träumt und werden Threnen drauß,
Weil ihr nach Ehren greifft und ziehet Spot ins Haus.

Ganz besonders bevorzugt er solche Parallelen, die einen antithetischen Kern enthalten, wo die Parallelität des Gedankens wirksam balanziert wird von zwei konträren Begriffen, wie: *Hat drinnen einen Wurm und dran ein Loch verspüret* (I, 1, 82,6); *Klug, an Hirne, schön, an Stirne* [1]) (II, 9, 18); *Alamode-Kleider, Alamode-Sinnen* (Z I, 177); *Zier am Leibe, Zucht im Sinn* (Z I, 191). — Die Normalzahl für Parallelen ist bei Logau zwei. Daneben findet sich auch öfter eine Dreiheit, z. B. *Hält klein, für groß; nennt kurtz, lang; heisset wenig, viel* (I, 9, 34,4); *(Gottes Wort) erleuchtet wer es acht, Verzehret wers verfolgt, verbrennet wers verlacht* (I, 9, 39,3 f.). Vgl. auch II, 2, 38. III, 6, 70,1–3. — Wenn Logau eine größere Anzahl von Parallelen bringt, bildet er gern Gruppen, z. B.

I, 10, 79: Macht nichts auß, macht recht nicht satt, bringet Hunger, gibt Verdruß.

Eine eigenartige Häufung von Parallelen mit Gruppen-

1) Derselbe Gedanke III, 9, 22.

bildung bietet das Sinngedicht I, 10, 2, 5 f. Logau reiht hier Vergleiche zum Lobe seiner verstorbenen Frau aneinander; die Vergleiche sondern sich in mehrere Gruppen, deren jede aus einer Anzahl von parallelen Gliedern besteht:

1. Eine Perle, von der Tugend:
   Eine Rose, von der Jugend:
2. Gold, von ungefälschter Treu:
   Purpur, von der Scham und Scheu:
3. Ein Christall, von recht Beginnen:
   Ein Smaragd, von keuschen Sinnen:
   Ein Rubin, von Ehe-Gunst:
   Ein Opal, von Hause-Kunst:
4. Eine klare Weiber-Sonne;
   Eine reiche Mannes-Wonne;
   Ein verwahrter Wirthschaffts-Zaun;
5. In Gefahr ein Wol-Vertraun;
   Eine Hand im Nahrungs-Fleisse;
   Eine Lufft im Sorgen-Schweisse;
6. Zucker, in der bittren Zeit;
   Artzney, wider Harm und Leid;
7. Freundschafft, in den höchsten Nöthen;
   Beystand, gar biß an das tödten.

Manche seiner Parallelen stilisiert Logau so, daß er einen gemeinsamen Begriff wiederholt, nicht nur am Anfang als Anapher, sondern auch in der Mitte, z. B.

I, 9, 33: — — — (der durch Gewalt und List)
Zum Theil die Schafe schindt, zum Theil die Schafe frist.
I, 9, 61: Ein solcher Artzt heilt wol, und heilet unverweilet.

Solche Wiederholungen im Interesse der Symmetrie des Ausdrucks liebt besonders Owen; vgl. zu dem oben angeführten Beispiel Logaus I, 9, 33 Owens *qui tua vota legit, si tua vota facit* (IX, 79, 2). Auch bei Fleming begegnen wir ihnen, aber im Dienste der Antithese (siehe später)[1].

---

1) Eine gewisse Art Logaus, das Hilfsverbum zu wiederholen, scheint auf Martial zurückzugehen. Man vergleiche: *wer Seele soll, und soll Gesund verkauffen* (I, 9, 85); *daß man so schänden soll, und soll zu brauchen meiden* (II, 1, 37, 14) mit Martials *nil mihi vis et vis cuncta licere tibi* (XI, 39, 8).



Öfters beruht die Parallelität zweier Vorstellungen bei Logau überhaupt nur in der pointierten Wiederkehr eines gemeinsamen Begriffs, besonders des Attributs, nach einem Schema, das auch bei Opitz vielfach vorkommt, besonders aber bei Fleming hochbeliebt ist [1]), z. B. *Schnelles Glück hat schnelle Fahrten* (I, 1, 22); *Biß daß der letzte Tag ins letzte Bett uns schafft* (I, 3, 42, 4); *Daß eine fremde Seel in fremden Cörper kriche* (I, 7, 71, 1); *Vielen ist viel Witz gegeben* (II, 1, 79, 8); *Sonst wer deß Herren Frau auch für deß Herren Knecht* (Z I, 6); *Da ihn sonst ein frisches Weib werde frisch auffs neue nagen* (III, 3, 27); *Wer das fremde so veracht Wird von fremden auch verlacht* (III, 9, 96, 5 f.); *So auch haben gute Schlüsse dennoch gute Würckung nicht* (Z D, 55); *Daß nicht minder junge Frauen gerne junge Hüner essen* (Z D, 98, 4). Vgl. ferner I, 3, 80, 62. 9, 25, 4. 10, 76, 1. II, 2, 28, 5. Z I, 35, 8. III, 4, 59, 2. Z II, 91, 1 f. Auch in gehäufter Form begegnen solche pointierten Wiederholungen bei Logau (bei Fleming und Opitz nicht):

I, 7, 9, 1 f.: Der nackt kam in die Welt, der nackend ist getaufft,
Der nackt ans Creutzes Holtz um Christus Blut erkaufft,
Der nackt in Himmel soll — — — [2])

---

1) Opitz: *o welch ein schönes Haupt der gleichfals schönen Glieder; der Esels-Ohren hat und Esels-Urtheil spricht; auff grosser See sind grosse Wellen: ein schein, der eilends wird und eilends auch zerrinnt; da ist ein schöner Wirth und auch ein schönes Hauß; so sterblich sind und gleichfalls sterblich machen.* — Fleming: *das sich ein guter Trunk auff einen guten Bissen gehöre recht und wohl; der edle schöne Lauff deß edlen schönen Thuns; daß wir den schwachen Geist durch schwache Zähne sehn verhauchen; diß ist dein eigner Ruhm für deinen eignen Schweiß; ein Todt ist nur, der tausendfältig kömmt und ihrer tausend wohl auff tausend Arten nimmt; ich trug für manchen Sieg schon manchen Lorbeer-krantz; grosse Zier hat grosse Feinde: er weiß, ein freyes Volck wil freye Zungen haben; der schöne Tag ist der schönen Nacht gewichen; daß das Glück euch doppelt liebt, weil es doppelt Freuden giebt; daß ich dein würdigs Lob nicht würdig kan erhöhen.*

2) Offenbar eine christianisierte Nachdichtung folgenden griechi-

II, 1, 90: Liebet Vinda gleich frisch Brot, frischen Tranck, frisch Fleisch, frisch Geld;
Ist doch nur ein frischer Mann, was am besten ihr gefällt.

Zur klanglichen Unterstützung seiner Parallelen verwendet er (wie auch Owen) hin und wieder den Reim, aber erst zu allerletzt: *Im trincken, ein Hart-Sänger: Im hincken, ein Schleich-Gänger* (Z D, 182); *Unter Tollen, sollen klug; Unter Vollen, nüchtern seyn* (Z D, 184).

Der Gedankenparallelismus wird bei ihm zur Klimax, indem er die gemeinsame Vorstellung stufenweise steigert, resp. intensiver macht. Solche Gedankensteigerungen sind bei Logau nicht grade häufig; wo sie auftreten, sind sie meist geschickt geformt und von eindringlicher Wirkung. Zwei- oder Dreistufigkeit ist die Regel, darüber hinaus geht Logau nie. Die Anapher als Bindemittel verhilft dem Anstieg des Gedankens zu besonderem Nachdruck. Zwei solcher Steigerungen, die eine zweigliedrig, die andre dreigliedrig, beide gerade den Rahmen eines Epigramms ausfüllend, sind besonders auszuzeichnen, nämlich

II, 7, 16: Du warst der Mutter Schmertz, eh als du noch geboren,
Du bist der Mutter Tod, nun da du bist verloren,

und II, 1, 87 (siehe S. 141). Vgl. auch I, 6, 2. III, 5, 8. — Eine Doppelklimax, ausgezeichnet durch kraftvolle Kürze und scharfe Konzinnität der Form, bildet der Spruch

I, 6, 98: Menschlich ist es, Sünde treiben,
Teufflisch ists, in Sünden bleiben:
Christlich ist es, Sünde hassen,
Göttlich ist es, Sünd erlassen.

Eine speziell bei Logau öfter vorkommende Art Klimax, wie sie auch Owen ein paarmal anwendet[1]), ist die, bei bei der die Steigerungsgrade eines Adjektivums die Sprossen der Leiter bilden, z. B.

---

schen Epigramms (des Palladas), wo auch die Stilform bereits vorgebildet ist (Brunck, Analecta II, 428, No. 103):

Γῆς ἐπέβην γυμνὸς, γυμνός θ' ὑπὸ γαῖαν ἄπειμι·
καὶ τί μάτην μοχθῶ, γυμνὸν ὁρῶν τὸ τέλος;

1) Z. B. VI, 63: *Est bona res uxor, melior bona, at optima nulla.*

I, 5, 91: Von einem bösen Weib um Spot
Ist schwer sich scheiden müssen:
Von einem fromen Weib im Tod
Ist schwerer seyn gerissen.

II, 5, 8, 1: Der Fried ist nun gewiß; Ruchlosigkeit gewisser.

Vgl. noch II, 6, 1, 2. 7, 82, 1. Ein andres Beispiel erinnert in der Form sehr lebhaft an ein Owensches Epigramm:

III, 2, 28: Schwer ists auff nach Ehren steigen,
Schwerer, sie zu haben eigen,
Und am schwersten, wann sie fleucht,
Wie man sie zurückezeucht.

Vgl. Owen XI, 89:

Magna quidem virtus nummis est posse potiri;
Scire uti major; maxima, velle frui.

Ungleich häufiger als die Parallele ist bei Logau die Antithese. Sie ist neben dem Oxymoron die Stilform, in der sich die Neigung des Jahrhunderts zu pointiertem Ausdruck am liebsten auslebt. Opitz' gesunde Nüchternheit, Gryphius' schwerblütige Natur, Flemings feurig-bewegliches Temperament sind sich einig in dem Wohlgefallen an der pointierten Gegenüberstellung gegensätzlicher Begriffe. Vollends Logau, der Epigrammatiker, streut eine wahrhaft verschwenderische Fülle von Antithesen in seinen Sinngedichten aus. Die meisten von ihnen liegen auf dem Niveau des Kunststils, daneben findet auch das derb volkstümliche Element, das in Logaus Epigrammstil so stark hervortritt, öfter in einer Antithese die angemessene Form des Ausdrucks.

Bei der näheren Betrachtung von Logaus Antithesenstil werden am besten folgende beiden Gesichtspunkte auseinandergehalten: die logische Schärfe des Gedankens und die äußere stilistische Einkleidung.

Logau bevorzugt wie Fleming solche Antithesen, in denen der Widerspruch des Gedankens auf die allerschärfste Spitze zugeschliffen ist. Er benutzt als Material am liebsten solche Begriffe, die sich gegenseitig ausschließende Gegensätze, logische Gegenpole darstellen, z. B.:
Was du hier am Tage sihst, sind gemeinlich Nacht-Gedancken

(III, 8, 59,$_{4}$); *Wenig reden, viel verschweigen* (Z I, 190); *Weil schwartzes ihr nun meint, und weisses dennoch nennet* (I, 1, 23,$_{9}$); *Deutsche Sinnen sind gefallen, deutsche Reden sind gestiegen* (II, 6, 27); *Hertzlich hassen, mündlich lieben* [1]) (Z D, 132); *Was soll ein junges Kind dir, Veit, du alter Knecht?* (III, 2, 31). Ähnliche scharfe Antithesen finden sich in Menge bei dem Dichter, z. B. I, 4, 16,$_{2}$. 5, 50,$_{4}$. 6, 82,$_{5}$. 8, 25,$_{32}$. 10, 34. II, 3, 59,$_{5}$. Z I, 56. 142. 162. III, 3, 10,$_{5}$. Z II, 102,$_{2}$. Z D, 172.

Wie die angeführten Beispiele zeigen, ruht die Antithese bei Logau meist in einem doppelten Paar von gegensätzlichen Begriffen; dem Paar, das die eigentliche antithetische Pointe repräsentiert, ist ein Begleitpaar hinzugefügt, das eine nähere Bestimmung zum ersten gibt. Selten, daß beide Paare von gleicher logischer Schärfe sind, wie etwa Z I, 190: *wenig reden, viel verschweigen.* Gewöhnlich fehlt dem Begleitpaar das scharf Ausschließende des Gegensatzes, es spitzt sich meist nur zu einer Art von Gegensätzlichkeit zu. Eine besondere Vorliebe verrät der Dichter dabei für die logische Gliederung *reden* und *denken*, ein Schema, das ihn durch die ganze Zeit seines poetischen Schaffens hindurchbegleitet und in verschiedenartigster Formulierung immer wieder auftaucht [2]). Andere beliebte Schemata sind: *dieser — jener, hier — dort, drinnen — draußen.*

Auch in der Pointe selbst verzichtet Logau ab und zu auf Polarität der Begriffe und begnügt sich statt des logischen Widerspiels mit einem mehr oder minder starken sachlichen, manchmal nur durch den Zusammenhang gegebenen Gegensatz, z. B.: *Hat für ein schönes Bild ein stinckend Aas erschauet* (I, 2, 69,$_{8}$); *Ein Bieder-Weib im Angesicht, ein Schandsack in der Haut* (II, 5, 21); *Daß er für die schöne Rahel blinde Lea heim geführt* (II, 7, 91); *Wie*

1) Eine Opitzische Wendung.

2) Z. B. I, 1, 9,$_{2}$. 23,$_{9}$. 4, 21,$_{2}$. II, 3, 59,$_{5}$. 6, 27. III, 4, 9. 87,$_{1}$. 9, 11. Z II, 68. Z D, 132.

wilstu weisse Lilien zu rothen Rosen machen? (III, 10, 8); *Da offt ein schlechter Juncker braucht einen grossen Platz* (Z D, 227). Vgl. noch I, 1, 68,$_{3}$. 3, 4,$_{27}$. 4, 32,$_{6}$. 6, 86. 7, 3. 8, 14,$_{4}$. 10, 8,$_{7}$ ff. Z I, 163. Z D, 146,$_{4}$.

Sehr beachtenswert sind die äußeren stilistischen Formen, in denen Logau seine Antithesen ausprägt.

Ungern verzichtet er auf die Hilfsmittel der äußeren Form, um allein durch den Gegensatz des Gedankens zu wirken. Gering an Zahl sind bei ihm die schlicht geformten Antithesen, deren Pointe keine besondere Unterstützung durch rhetorische Kunstmittel findet[1]), wie: (*Auff daß der starcke Feind — — —*) *Deß Leibes süsse Ruh uns nicht verbittert macht* (I, 1, 7,$_{16}$); *Dennoch kan der Jahre Jugend Menschen nichts als Alter bringen* (II, 8, 86); *Es dient ein schmutzig Koch der Gurgel, die so zart* (III, 7, 56); *Was hilffts, daß deutscher Mund das Deutsche redet rein, Hingegen wann der Sinn gleichwol wil Grichisch seyn* (III, 9, 11).

Logau unterstreicht den Gegensatz des Gedankens mit Vorliebe durch den scharfen, oft gesuchten und erkünstelten Parallelismus der äußeren Form, wobei er die logischen Einschnitte mit den metrischen zusammenfallen läßt, sodaß man von antithetischen Vershälften und Versen sprechen kann. Daher drängen sich seine Antithesen dem Auge des Lesers sofort durch symmetrische Gliederung im Satzgefüge auf: *Daß die ungewissen Sachen*[2]) *Uns gewisse Freunde machen* (I, 1, 34); *Die göldne Gleißnerey wil finstern Abschied nehmen* (I, 2, 41,$_{4}$); *Was ist ein göldner Kopff ohn einen bleynen Sitzer?*

---

1) Opitz und Gryphius bevorzugen solche Antithesen, während Fleming wie Logau die pointierte Form liebt. Sie tritt aber bei Logau noch weit stärker in den Vordergrund. Da die formale Antithese das spezifische Kennzeichen des Euphuismus ist (siehe Landmanns Dissertation), so kann man sagen: Logau ist euphuistischer als irgend ein deutscher Dichter des siebzehnten Jahrhunderts.

2) Ein Latinismus (*res incertae*).

(II, 8, 28); *Bey einer guten Zeit denck an die böse Stunde* (III, 2, 36). Vgl. noch I, 2, 73,$_5$ f. 3, 3. 5, 50,$_4$. 10, 34. III, 2, 19,$_3$. 3, 68,$_5$ f. 5, 16,$_3$. 9, 5. 10, 43. Z D, 142,$_6$. 189.

Noch wirksamer ist bei innerer Antithese der äußere Parallelismus, wenn es sich um parataktische Satzglieder handelt. Logaus Stil ist reich an markanten Gegenüberstellungen wie: *Zungen-Honig — Hertzens-Gifften* (I, 8, 74,$_{14}$); *Huren-Sohn — Fürsten-Kind* (I, 8, 80,$_4$); *Welt-Verliebte — Himmel-Buhlen* (II, 4, 89,$_3$); *Engels-Glauben — Teuffels-Wercke* (Z 1, 142); *Himmels-Kind — Erden-Sohn* (III, 5, 81); *Englisch reden — teufflisch dencken* (Z II, 68). — Auch parataktische Sätze stehen sich in ähnlicher Schärfe gegenüber: *Denn diese wissen mehr und jene wissen minder* (I, 2, 10,$_2$); *Mancher sitzet wie ein Schaf, sihet wie ein Luchs* (Z II, 84); *Der Tag, hat grosse Müh; die Nacht, hat süsse Ruh* (Z D, 172).

Dabei verleiht der Dichter solchen Antithesen noch einen besonderen Reiz, indem er die korrespondierenden Glieder in chiastische Anordnung bringt (vgl. den Abschnitt über Satzarchitektonik), z. B.: *Die Zunge schärfft er zwar, allein er stumpfft die Sinnen* (II, 3, 59,$_5$); *Ein Art von aussen Gold und lauter Koth von innen* (Z II, 102,$_2$); *Eines andren Pein entfinden, heisset nicht barmhertzig seyn; Recht barmhertzig seyn, wil heissen, wenden eines andren Pein* (II, 4, 7).

Den formalen Parallelismus seiner Antithesen steigert Logau gern dadurch, daß er gemeinsame Worte und Wortgruppen wiederholt. Besonders häufig ist die Wiederbringung der Anfangsworte, die zugleich ein wirkungsvolleres Bindemittel abgibt als Gegensatzkonjunktionen wie *aber, dennoch, hingegen.*

II, 8, 93, 3—4: Man schätzet selten das, was für die Seele gut;
Man schätzet gerne das, was wol dem Leibe thut.

III, 4, 19: Griso hat ein graues Haupt, Griso hat ein schwartzes Hertze.

III, 7, 36, 3—4: Zum schlissen schadet Eile,
Zum schlissen dienet Weile.

I, 2, 4 tritt zur Anapher überflüssigerweise noch eine Gegensatzkonjunktion hinzu:

Krummes mag man wol verstehn,
Krummes aber nicht begehn.

Auch an andern Stellen als am Anfang finden sich in Logaus Antithesen recht häufig solche Wiederholungen (ähnlich wie bei der Parallele). Man kann die Beobachtung machen, daß es sich dabei besonders um Sätze handelt, in denen die Antithese durch Negation eines Begriffs gewonnen wird, man vergleiche: *Nimmet Gut und gibt nicht Gut* (I, 2, 11); *Wer ihm ein Glücke ticht, und nicht ein Glück erwirbt* (I, 8, 75); *Wer nicht mit Sünden kämpfft und nur mit Kranckheit kämpfft* (I, 9, 61). Aber auch bei Gegensätzen andrer Art kann man ähnlichen Wiederholungen begegnen: *Den Adel suchet Mars, und hasset doch den Adel* (I, 5, 18, 1); *Wo Männer tragen Röck, und Weiber tragen Hosen* (II, 5, 16); *Ie heller Feuer brennt, ie minder Feuer raucht* (II, 5, 49). Derartige Wiederholungen sind besonders dem Owenschen Epigrammstil eigentümlich: *Non quaerit Christum Laicus, sua commoda quaerit* (III, 158, 1); *Se ratione angit, non ratione regit* (IV, 33, 6).

Das führt uns zu der von unserm Dichter besonders gern geübten Kunst, mit möglichst geringen Veränderungen einen Satz in sein Gegenteil zu verwandeln. Eine typische Erscheinung unter seinen Epigrammen sind solche aus zwei Langversen, wo beide Verse bei weitgehendster Ähnlichkeit in Form und Wortlaut den gegenteiligen Gedanken zum Ausdruck bringen, z. B.:

II, 3, 75: Blinca, wann sie ferne steht, kan sie Liebe leicht erwecken:
Blinca, wann sie nahe steht, kan sie Liebe leicht erstecken.

Z I, 130: Hat das alte Gott-verehren Schul- und Kirchen auffgerichtet?
Hat das neue Gott-vergessen Schul- und Kirchen gantz vernichtet.

Durch Klangmittel weiß Logau die in Antithese stehenden Begriffe aus ihrer Umgebung herauszuheben, so durch Allitteration (im Euphuismus überreich verwendet, s. Landmann S. 16 ff.) und Reim.

Eine besondere Gruppe bilden solche Sätze, in denen Logau, vielleicht infolge Owens Anregung [1]), die pointierte Gegenüberstellung von Simplex und Kompositum eines Verbums zur Verschärfung der Antithese verwendet: *Wer treu bey Hofe dient, verdient doch lauter Haß* (I, 9, 72); *Alles kan verrathen einer, einer kan nicht allem rathen* (II, 2, 81); — — — *Weisen mag man, nicht verweisen* (II, 9, 56); *Sorgen, und doch nichts ersorgen* (II, 10, 80); *Ob achten, ob verachten bey Klugen zu erlangen* (Z D, 130, 5). Selten stehen sich zwei Composita des gleichen Verbums in dieser Weise gegenüber [2]): *Was ists, was uns bedeckt und gleichwol auch entdecket?* (Z D, 167).

Einer Abart der Antithese muß hier besonders gedacht werden, weil die Gunst, die Logau ihr zuwendet, für ihn als Sohn des siebzehnten Jahrhunderts charakteristisch ist. Gemeint ist die Umkehrung eines Gedankens dadurch, daß die Begriffe das logische Verhältnis miteinander wechseln, sodaß also z. B. Prädikat wird, was vorher Subjekt war, und Subjekt, was vorher Prädikat war. Solche Vertauschungen gehören zu Owens beliebtesten Stilkünsten, sind aber auch den deutschen Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts wohlvertraut. Opitz nimmt derartige Vertauschungen gern mit kurzen Haupt- und Nebensätzchen vor, z. B.: *Begehrt den der sie haßt, und haßt der sie begehret* (Geistl. Poem. S. 281); — — *er redet was er dencket, Und dencket was er redt* — — (Weltl. Poem. I S. 63); *Man weiß nicht was man will, und will nit was man weiß* (Weltl. Poem. II S. 81), während Logau selten damit operiert, z. B.: *Es wil nicht, der da darff, es darff nicht, der da wil* (Z D, 16, 2). Fleming dagegen hat sich besonders das Verhältnis von Substantiv und Attribut ersehen, um daran seinen Scharfsinn zu üben: *ein leben-*

---

1) *Non discenda modo sed dediscenda supersunt* (III, 156, 1); *Nos Satan a muliere emit, Christusque redemit* (VIII, 6, 1).

2) Vgl. Owen: *Respice principium potius, sed prospice finem, Coelum suspiciens despiciensque solum* (III, 160).

diger Tod und totes Leben[1]); *ein geistgestalter Mensch, ein menschgestalter Geist; du treue Schönheit und auch du schöne Treue; du mein gefurchter Trost, und auch getroste Furcht; durch dich, gehaßtes Lieb, durch dich, geliebter Haß.* — So spielt auch Logau hin und wieder, aber nicht so häufig, z. B.: *Ein diebischer Betrug und ein betrieglich Dieb* (I, 8, 99, 60); *Du bist ein hündisch Mensch, du bist ein Menschlich Hund* (III, 6, 8); *Besser als ein junger Alter ist ein alter Junge* (III, 9, 42, 1). — Er gleicht darin seinem Vorbilde Owen, daß er die Kunst der Begriffsvertauschung an den verschiedenartigsten logischen und syntaktischen Verhältnissen ausübt, z. B. auch an dem Verhältnis von Subjekt und Objekt: *Die Ruh hat guten Fried, und Friede gute Ruh* (I, 4, 53); *Wann ein Rath nicht kennt den Fürsten, und der Fürste nicht den Rath* (II, 2, 90); vgl. noch I, 7, 70. 73. II, 1, 27. III, 9, 32. Besonders gern operiert er in dieser Weise mit dem Personalpronomen: *Ich habe dich, du mich* (I, 3, 4, 17); *Ihr, die ich; ihr, mich die lieben* (I, 3, 45, 19); *So habt ihr mich, ich euch, o Vater, nur begrüst* (I, 8, 97, 3). — Ferner bevorzugt Logau solche logischen Beziehungen, die durch eine Präposition zum Ausdruck kommen, z. B.: *Gott scheidet sich von uns, wir scheiden uns von Gott* (I, 2, 77, 3); *Laß nicht das Wort von uns und uns vom Worte spalten* (I, 9, 23); *In Klugheit, ist er Narr; in Narrheit, ist er klug* (II, 5, 68); *In dem Leben wohnet Sterben, in dem Sterben wohnet Leben* (Z D, 104); ferner I, 9, 21, 1. II, 2, 30, 4. 4, 74. Z I, 201, 43. III, 6, 10, 29 f. — Seltener wechseln Subjekt und Prädikat ihre Stelle: *Ist solche Sau halb Mensch, und solcher Mensch halb Sau*[2]) (I, 4, 37); *Daß Gott der Tröster strafft, daß Gott der Straffer tröstet* (I, 9, 35); ferner I, 4, 93. 7, 79, 3.

Neben solcher mechanischen Auswechselung der Be-

---

1) Nach Opitzens: *Du bist tod lebendig, ich bin lebendig tod* (Weltl. Poem. II, S. 122).

2) Direkt aus dem Lateinischen (bei H. 670) übersetzt: *semisuemque hominem, semihominemque virum* (erinnert an Ovids *semibovemque virum, semivirumque bovem*).

griffe übt der Dichter hin und wieder, wie auch Opitz, eine freie Art der Umkehrung des Gedankens aus, indem er die Ausdrucksweise bei der Umkehrung modifiziert: *Da das Leben gieng und starb, fing das sterben an zu leben* (II, 4, 3); *Der, der keinem treu wil seyn, Bild ihm Treu von keinem ein* (III, 7, 60); *Daß er die Tugend hält und Tugend ihn nicht ließ* (Z D, 3).

Man würde Logaus stilistischer Eigenart nicht vollständig gerecht werden, wenn man sich damit begnügte, seine Antithese nur als Einzelerscheinung zu betrachten und nach logischer Schärfe und formaler Ausprägung zu analysieren und zu klassifizieren. Das Ergebnis ist doch nur, daß er sich nach beiden Gesichtspunkten meist in der allgemeinen Linie des Modestils seiner Zeit bewegt. Sondern es verlohnt sich auch zu untersuchen, in welcher Weise sie unser Dichter in den Dienst seiner künstlerischen Zwecke, speziell des Epigramms stellt. Man wird da manches finden, was ihm gegenüber seinen Zeitgenossen und Mitstrebenden eine eigenartige Stellung sichert.

Logau bedient sich der Antithese gern, um dem Epigramm die Pointe zu geben. Einen Tatbestand, der seine Satire herausfordert, faßt er gern in eine antithetische Formel zusammen. Eigentümlich ist dabei seine Neigung, diese Formel zuerst zu bringen und den Tatbestand als Begründung nachfolgen zu lassen, z. B.

I, 10, 13: Ein innerliches Weib, ein äusserlicher Mann
Ist Cordicunnus; ey! obs wahr, obs seyn auch kan?
Im Hertzen steht ihm ja, was Weibern unten an.

Z I, 14: Casca ist an Jahren alt, ist am Willen aber jung:
Weigert keinem keinen Kuß, scheuet nimmer keinen Sprung.

Vgl. auch I, 10, 62. II, 4, 8. Doch begegnet auch umgekehrte Reihenfolge:

II, 4, 74: Mollius kan noch im trauren, noch in Freuden, Threnen meiden;
Freut er sich dann in dem trauren, trauret er dann in den Freuden.



Logau isoliert aber auch gern die Antithese und verleiht ihr selbständige poetische Bedeutung. So bilden einen bestimmten, überaus häufig wiederkehrenden Typus unter seinen Sinngedichten diejenigen, die nichts weiter als eine einzige Antithese darstellen. Es sind überwiegend zweizeilige Epigramme, gewöhnlich didaktischen Inhalts. Logau hat es in solchen Distichen, die den Gedanken mit unübertrefflicher Schärfe zum Ausdruck bringen, zur Meisterschaft gebracht; die besten seiner Sinngedichte gehören zu dieser Klasse, z. B.

I, 3, 78: Wer nach der Seele lebt, der lebt ein Göttlich Leben,
Wer nach dem Leibe lebt, lebt wilden Thieren eben.

I, 5, 34: Ich fürchte nicht den Tod, der mich zu nemen kümmt,
Ich fürchte mehr den Tod, der mir die Meinen nimmt.

II, 10, 68: Wie viel Augen hat der Himmel, da er mit die Erd anblickt?
Was für Augen hat die Erde, die sie auff gen Himmel schickt?

III, 3, 95: Manches sind geborne Knechte, die nur folgen fremden Sinnen:
Manches sind geborne Herren, die sich selbsten leiten künnen.

Vgl. noch I, 3, 62. 4, 8. 5, 83. 6, 8. 8, 4. 58. 10, 35. II, 3, 73. 75. 5, 56. 6, 12. 87. 7, 1. 38. 41. 10, 18. 21. Z I, 39. 79. 90. 130. III, 2, 98. 3, 9. 12. 4, 12. 39. 5, 21. 28. 67. 90. 6, 53. 8, 16. Z D, 92. 198. 226. 241.

Wie selbstverständlich und natürlich sich Logaus Art der Gedankenbildung in Gegenbegriffen bewegt, wie leicht sich seine Gedanken zur Antithese formen, zeigt auch ein andrer, ebenfalls zweizeiliger Epigrammtypus, in dem ein in dem ersten Verse antithetisch formulierter Satz im folgenden in einer zweiten Antithese seine Ergänzung oder Weiterbildung findet. Zuweilen stehen solche Antithesenpaare im Verhältnis von Vordersatz und Nachsatz, z. B.:

I, 3, 70: Wann mir ein böser, gut, ein guter, böse wil;
So acht ich gutes nichts, hingegen böses viel.

I, 10, 80: Wer nimmer nichts verbringt und dennoch viel fängt an
Wird in Gedancken reich; im Werck ein armer Mann.

Vgl. auch Z I, 68. Häufiger aber sind sie einander koordiniert, z. B.

I, 5, 66: Gott segnet stündlich uns: Wir fluchen stündlich Gott,
Drum ist von ihm das Heil, von uns Fluch, Noth und Tod.

III, 1, 92: Stündlich kämpfft man mit den Lüsten; selten pflegt man obzusiegen:
Wenig derer, die bestehen; viel, sind derer, die erliegen.

Vgl. noch I, 5, 80. 100. 7, 80. 9, 93. Z I, 111. III, 1, 1.

Nicht selten sind auch solche Distichen, in denen die Antithese des zweiten Verses die Ergänzung zu einer im ersten Vers ausgesprochenen Parallele bildet, z. B.

I, 5, 36: Nur ein Weg ist zur Welt, zum Himmel auch nur einer;
Auff jenem gehen all; auff dem, von zehnen keiner.

Vgl. I, 3, 27. 7, 24. III, 3, 3.

Höchst charakteristisch für des Dichters oben gekennzeichnete Gewohnheit, antithetisch zu denken ist auch das vierzeilige Sinngedicht II, 2, 27, wo die Gedankenentwicklung in einer vierfachen, den vier Verszeilen entsprechenden Folge von Antithesen vor sich geht, deren gemeinsamer Angelpunkt der immer wiederkehrende Gegensatz der Begriffe *alt* und *neu* ist:

Abermals ein Neues Jahr! immer noch die alte Noth!
O das alte kümmt von uns; und das neue, kümmt von Gott;
Gottes Güt ist immer neu, immer alt ist unsre Schuld,
Neue Reu verleih uns, Herr, und beweis uns alte Hold.

In den Distichen II, 3, 16 und 17 hat Logau zwei selbständige Epigramme antithetisch einander gegenübergestellt. Man beachte dabei auch die Antithese der symbolischen Namen!

a) Splendula, dein Roth und Weiß, hat es offt gemacht
Daß es wurde lichter Tag, mitten in der Nacht.

b) Fuscula, dein Gelb und Schwartz, hat es offt gemacht
Daß es, wann es Mittag war, wurde Mitternacht.

Ein vierzeiliger, hauptsächlich im ersten Tausend auftretender Epigrammtypus ist so angelegt, daß die erste Zeile ein Thema angibt, das von den drei folgenden dann in antithetischer Form ausgeführt wird, z. B.

I, 5, 13: Es hat ihm Cornulus zwey Weiber anvermählt,
Von einer wird getröst, von andrer er gequält,

Die eine bleibt ihm gram, die andre ist ihm hold,
Die erste, nenn ich nicht; die ander heist Geduld.

Vgl. I, 8, 41. 10, 45.

Wie Logau einen ausgesprochenen Hang zu Häufungen hat, so kann er sich auch bei dieser Stilfigur hin und wieder eine Massenwirkung nicht versagen. Sehr bezeichnend für seine ganze Art ist das bereits in anderm Zusammenhang wiedergegebene Sinngedicht I, 3, 61 mit seiner Anhäufung antithetischer Infinitive. I, 1, 58 bringt fünf antithetische Satzpaare als Ausspinnung eines in den Anfangsversen aufgestellten Themas. II, 2, 26 reiht sich fünfmal die Antithese von *Frucht-tilgender* und *Frucht-bringender Gesellschafft* aneinander.

Während in Logaus Kunst Stilelemente, wie sie der Euphuismus in England charakteristisch ausgebildet hat, vor allem die Antithese mit formalem Parallelismus, beherrschend im Vordergrund stehen, treten gewisse Formen des pointierten Stils, sogen. Concetti, wie sie die italienische Renaissancedichtung kennzeichnen, bei ihm zurück. Umgekehrt ist das Verhältnis bei Fleming und Opitz; bei ihnen beiden zeigen sich die „euphuistischen" Merkmale in der Minderzahl gegenüber den zugespitzten Wendungen italienischer Schule. Besonders bei Fleming ist ihr Einfluß auffallend stark, offenbar im Zusammenhang mit seiner Vorliebe für das Sonett, für das nun einmal die Stilform durch die italienischen Sonettisten, besonders Petrarca, typisch vorgebildet war. Wenn wir auch bei Logau solche Concetti beobachten, so ist ihr Auftauchen bei ihm anscheinend vermittelt durch die Lektüre Opitzens und Flemings; manche Wendungen sind unmittelbar aus beiden entlehnt, manche verraten sich deutlich als Anlehnungen.

Besonders klar zeigt sich der Einfluß der Italiener bei Opitz und Fleming in ihrer Vorliebe für das widerspruchsvolle Spielen mit entgegengesetzten Begriffen, namentlich in der Sprache der Liebe. Opitz z. B. nennt die Liebe nach dem Vorbilde Petrarcas einen

Witz der Thoren, der Weisen Unvernunfft, ein' angenehme Noth, ein wohlgeschmacktes Gifft, ein eigenwillig Tod und süsse Bitterkeit, oder an andrer Stelle *die freie Dienstbarkeit, die sichere Gefahr, das tröstliche Beschweren,* oder auch *die süsse Sucht, süsse Pein,* und in ähnlichen Wendungen ergeht sich auch Fleming. Eine Nachwirkung solcher Stellen ist es bei Logau vermutlich, wenn er I, 2, 25 die Liebe *ein süsses Leiden* nennt. Er gefällt sich übrigens auch schon in der geschmacklosen Paradoxie *warmer Schnee* (in Antithese mit *kalte Glut* III, 7, 29), die dann am Ende des Jahrhunderts in den galanten Gedichten der späteren Schlesier so oft wiederholt wird.

Nach dem Vorgang von Opitz und Fleming[1]) bevorzugt er zur Bildung widerspruchsvoller Formeln besonders die Begriffe Leben und Tod, z. B. *Daß ihr, wenn ihr seyd tod, noch lange möget leben* (I, 1, 2, $_6$); *(Das, was — —) Nach dem Tode lebend mache* (I, 2, 24, $_7$ f.); *Sie hat sich durch so lange Zeit zu Tode selbst gelebt* (III, 5, 94). Aber auch in andern Begriffsspielereien solcher Art schimmern Opitzische und Flemingsche Wendungen mehr oder weniger deutlich durch: *Reich im Armen, Arm im Reichen*[2]) (I, 7, 38, $_6$); *Die menge macht mich arm* (III, 8, 54); *Ein Schnee ist mir bekant, der mehr als Feuer hitzt* (I, 8, 63); *kalte Glut*[3]) (III, 7, 29); *alber-klug* (II, 1, 37, $_1$); *In Klugheit, ist*

---

1) Opitz: *wir sind, weil wir leben, tod; er bleibt und lebet todt; ich sterb und lebe doch; und wer er zehn mal todt, so soll er dennoch leben; du bist tod lebendig, ich bin lebendig tod.*

Fleming: *Ach, Leben, bistu todt?; ich bin bey Leben todt; ich bin todt, mein Todt, der lebt, und ich leb in meinem Tode; an mir lebt nichts nicht als der Todt; von Hübnern lebt sein Tod; und nun stirbt auch das Leben; in dem nichts als sterben lebet; so muß ich todter dennoch leben.*

2) Opitz: *mein reiches Armut* (zweimal); eine Lieblingswendung Flemings ist *an Mangel reich.*

3) Fleming: *wie eure kalte Gluth das Eiß auch kan entzünden; mich kühlt die Glut, mich brennt das Eyß.*



er Narr; in Narrheit, ist er klug[1]) (II, 5, 68); *So redet stilleschweigen Genug von euch*[2]) (II, 3, 59,58 f.); *Wer in der Liebe lebt, ist bey Vernunfft doch toll, — — — ist nüchtern dennoch voll*[3]) (II, 4, 86); *Besser als ein junger Alter ist ein alter Junge*[4]) (III, 9, 42); *mein alles nichts*[5]) (III, 5, 88). — Bemerkenswert ist Logaus an Fleming erinnernde Neigung für die Umkehrung solcher paradoxen Wendungen.

An andern Stellen dürfen wir die widerspruchsvolle Form wohl als eigenes Logauisches Gepräge ansprechen, z. B. *Der nur wachsam ist zum schlaffen, Schläffrig aber zu dem wachen* (I, 2, 34); *gib daß sie wachen können Auch mitten in dem Schlaf* (I, 1, 7,8 f.)[6]); *Alterst bald in deiner Jugend* (I, 2, 51); *(Glück und Welt) Wil arg ein iedes dem, dems gleich zum besten wil* (I, 6, 53); *Der Ehren heisse Sucht verlescht uns durch entzünden* (I, 8, 86); *Du gibst uns wann du nimmst* (ZD, 142,11). Ferner II, 2, 70,10. III, 6, 91. 7, 83. Die Häufung solcher Formeln I, 3, 96 ist aus Heidfelds Sphinx (S. 262)[7]) übersetzt.

Opitz und Fleming schätzen besonders widerspruchsvolle Klangfiguren. Ein Lieblingswitz beider Dichter ist z. B. das Spiel mit den Begriffen *beständig* und *unbeständig* in den verschiedensten Variationen[8]). Die gleiche Pointe begegnet uns auch einmal

---

1) Opitz: *die kluge Thorheit.* Fleming: *kluge Thoren; du kluge Thörinn.*

2) Opitz: *das ihre grosse Noth mit stilleschweigen sagt; als nur mit schweigen klagen;* Fleming: *stumme Rednerinn.*

3) Opitz: *der Weisen Unvernunfft* (von der Liebe); Fleming: *voll an Nüchternheit.*

4) Fleming: *alte Jungen.*

5) Fleming: *mein alles und doch nichts: ohn dem nichts alles ist.*

6) Erst 1654 aufgenommen.

7) Denker S. 21.

8) Opitz: *beständig ist hier nichts als unbeständig bleiben: daß nichts beständig sey als nur der Unbestand; daß nichts beständiges darinnen gefunden wird als die Unbeständigkeit* (Prosa; Trostschrift an David Müller).



bei Logau (III, 6, 49): *Weil sie beständig wie ein Weib in Unbeständigkeit.* Speziell beobachten wir bei Opitz und Fleming häufig solche Formeln, in denen ein Begriff zugleich bejaht und verneint wird, sodaß die beiden Hälften der Formel sich gegenseitig scheinbar völlig aufheben, nur scheinbar, denn gewöhnlich ist der Begriff das eine Mal in prägnanter Bedeutung verwendet. Eine derartige Lieblingsphrase Flemings, die *ungezälten Zahlen* (vermutlich von Opitz übernommen, bei dem sie einmal vorkommt), ist in den Logauschen Stil übergegangen (III, 6, 13, 46). Ein bei Opitz und Fleming besonders häufiger Typus sind Formeln, deren innerer Widerspruch durch die Präposition *ohne* vermittelt ist: *ein Meer ohn alles Meer, die Wälder ohne Wald* (Opitz). Ein ähnliches Spielen Logaus mit den Begriffen *Zeit* (*Wer in zeit ohne zeit hinlebt*, 1638 I[1]); *Jene Zeit, die ohne Zeit uns auffs neue heisset leben*, II, 3, 1, 4) und *Leben* (*Ohne Leben lebt der Welt, Wer* — — Z II, 99, 1) ist offenbar als Reminiscenz aus Opitz und Fleming anzusehen[2]).

Speziell an Fleming erinnert die Art, wie Logau die Begriffe Leben und Tod widerspruchsvoll verwendet: *lebt zwar, lebt doch auch nicht* (I, 1, 7, 4); *Der Tod ist nicht der Tod* (I, 6, 79); *Wen der Tod hat weggenummen Dieser ist gestorben nicht* (II, 2, 70, 81 f.)[3]).

Fleming: *hat nichts als Unbestand bestand: du, die du standhaft bist in deinem Unbestande: ich besteh in Unbestande: hier ist beständig nichts als Unbeständigkeit: weil nichts beständig ist als Unbeständigkeit.*

1) Ohne Nummer. In der Gesamtausgabe 1654 fortgelassen, wahrscheinlich weil die Umänderung der altmodischen Metrik dem Dichter Schwierigkeiten machte.

2) Opitz: *o grosse Zeit ohn alle Zeit.* Fleming: *Ach, daß doch jene Zeit, die ohne Zeit ist, kähme: und in jener Zeit bestehen, so doch kennet keine Zeit: du bist der Zeit Verwalter, doch ausser aller Zeit. — Tantal lebt so ohne Leben.*

3) Fleming: *Lebt, wenn er nicht mehr lebt, und stirbet ungestorben: und wolle noch nicht todt in seinem Tode seyn; in der es ohne todt nun ist so lange todt.*

Andere widerspruchsvolle Verneinungen im Stil unsers Dichters sind selbständig oder klingen nur oberflächlich an ähnliche Wendungen seiner Vorbilder an: *Wär mein Werth doch nimmer werth* (I, 6, 11, 5); *Daß seine Freyheit nicht sey frey* (III, 7, 97)[1]; *Ein Hertze hat er wol, doch wenig Hertzens drinne* (III, 8, 73)[2]; *Dein Weib ist dir kein Weib, und du bist ihr kein Mann* (III, 8, 76); *Allda ist, gar kein Rath, der allerbeste Rath* (III, 8, 55)[3]; *Weil Ja nicht mehr ist Ja* (ZD, 193).

Logau treibt, wie auch Opitz und Fleming, die paradoxe Gegenüberstellung des gleichen Begriffs nicht immer bis zum völligen Widerspruch, so, wenn er mit den Begriffen *leben* und *sterben* nach Flemingscher Manier folgendermaßen spielt: *wir leben nach dem Leben In ihnen* (I, 8, 98, 9 f.); *Wer nicht eh stirbt als er stirbt (Der vertirbt, wann er vertirbt)* (I, 6, 16)[4]; *Wir sterben uns uns selbst vor ab, für unsrem sterben* (III, 8, 67). — Auch die paradoxe Art, wie Logau in zwei Epigrammen in gehäufter Weise mit dem Begriff *Tod* jongliert, scheint durch Fleming angeregt zu sein:

I, 9, 28: Der Tod deß Todes[5]) hat dem Tode seine Todten
Vom Tode, durch den Tod[6]) genummen — — —
II, 4, 3: Dann der Tod hat durch den Tod in den Tod sich müssen geben[7]).

---

1) Fleming: *hat meiner Freyheit mich entfreyt.*

2) Opitz: *ist kein Hertz in meinem Hertzen.*
Fleming: *ihr Hertzen ohne Hertz.*

3) Fleming: *nichts rathen um und an ist hier der beste Rath.*

4) Fleming fast wörtlich ebenso: *Wer eh stirbt, als er stirbt, der stirbet, wenn er stirbt.*

5) Nämlich Christus.

6) d. h. durch den Tod Christi.

7) Fleming: *Ich bin todt, mein Todt der lebt;*
Und ich leb' in meinem Tode.
Mein Tod der ist Palinode — —

Ferner: *der wahre Todes Todt; alles Todes Todt; des Todes Todt warst du; meines Todes Todt bist du; stirb nicht, meines Todes Todt.* — Auch Owen nennt Christus *mors mortis* (III, 62).

Wendungen nach der Art von *der Tod des Todes* hat Fleming viele geprägt, besonders in den Liebesgedichten. In der großen Satire II, 3, 59 benützt Logau einen dieser Flemingschen „Concetti“ in ironischer Weise, um die süßliche Galanterie der *Buhler* zu charakterisieren: *Ihr seyd der Seele Seel* (V. 111).

Paradox klingende Tautologien sind weder bei Logau noch bei Opitz und Fleming häufig. Logau: *Der bleibt in dem er bleibt* (I, 3, 8,$_{4}$)[1]; *Und Deutschland war noch Deutsch* (I, 3, 80,$_{19}$); *Welt wird immer bleiben Welt* (II, 2, 70,$_{63}$). Das Spielen mit dem Begriff *ich* scheint Logau durch Fleming nahegelegt zu sein: *So lang ich ich kan seyn* (I, 3, 4,$_{11}$); *Daß ich der ich bin bin* (II, 2, 54,$_{37}$)[2].

Eine paradoxe Gleichung der Begriffe *ich* und *er* bei ihm I, 4, 46:

> Mein ander Ich ist tod! O Ich sein andrer Er
> Erwüntschte daß Ich Er, Er aber Ich noch wär

berührt sich mit einer Flemingschen Wendung[3].

Wenig vertreten sind bei unserem Dichter ferner solche Stilfiguren, in denen sich Gegenüberstellung des gleichen Begriffs zur Hyperbel zuspitzt. Auch hier ist Flemingsches Vorbild, dessen Stil überreich an solchen Figuren ist, meist nicht zu verkennen. Beispiele: *ärger noch als arg* (I, 3, 80,$_{51}$); *süsser als das Süsse* (III, 10, 28); *mehr Kindisch seyn, als Kinder sind* (Z II, 97,$_{40}$)[4]; *der Stöltzte von den Stoltzen* (III, 9, 89)[5]; *der beste Tag der Tage* (II, 10, 24)[6]. — Auf Opitz

1) 1638 II, 75 hieß es noch weniger pointiert: *Der bleibt Tod wann Er bleibt.*

2) Bei Fleming meist in der Form des Widerspruchs: *Ich bin nicht jetzo Ich; ohn die ich nicht bin ich; wenn wir nicht sind mehr wir.*

3) Fleming: *und den andern dich auch mich.*

4) Lieblingsfigur Flemings: *stählerner als Stahl; güldener als Gold; mehr böse noch als böß.*

5) Fleming: *der betrübste der betrübten; zwey der liebsten aller Lieben.*

6) Fleming: *die schönste Zeit der Zeiten.*



(oder Gryphius?) deutet die Wendung *der Herren Herr* (Z I, 201, 8) hin [1]. Individuelle Stilform verrät Logau nur an zwei Stellen: I, 4, 29 *(grund-verböste Zeiten Verbösern)* und III, 9, 35 *(Daß die Vergessenheit ihn nicht vergessen kan).*

Neben so scharfgeschliffenen Stilpointen kennt Logau gleich seinen Zeitgenossen auch eine abgeschwächtere Art der Gegenüberstellung des Begriffs, wobei es zu einer irgendwie logisch scharfen Ausprägung des Gedankens nicht kommt. So z. B. schließt das erste Gedicht der Gesamtausgabe von 1654 mit der pointierten Wendung: *Klagt nichts so sehr als diß, das klagen ihr nicht könnet* [2]. Ähnliche schwächere Zuspitzungen des Ausdrucks sind besonders dem Stile Gryphius' eigen. Von den Stilerscheinungen bei Logau, die im vorhergehenden Abschnitt (Klangwirkungen) zusammengestellt sind, lassen sich viele hier einreihen. An dieser Stelle mögen noch folgende Beispiele gegeben werden: *So laß sich deinen Geist in unsrem Geiste regen* (I, 1, 7, 10); *Laß deiner Engel Dienst auch uns zu Dienste kommen* [3] (I, 1, 7, 18); *Weil er das Leben ist, so kan durch ihn ich leben* (I, 4, 64, 6); *Unsrer Straffen Ende, wolln wir gern erleben, Wolln den Sünden ende dennoch nimmer geben, Lassen letztes Ende drüber einher schweben* (III, 4, 18); *Schneller Tod ist böse Bösen* [4] (ZD, 101). Vgl. noch I, 1, 18, 1. II, 5, 79, 5 u. 7. III, 5, 48, 31 f. 7, 26. ZD, 160, 4.

Das Streben nach logisch scharfer Ausprägung des Gedankens wird in Logaus Zeitalter häufig zu nüchtern-

---

1) Wörtlich bei Opitz. Daneben: *der Götter Gott, der Fürst der Fürsten.* Lieblingsfigur von Gryphius.

2) Opitz (Trostschrift an David Müller): *und zeiget mit seinen Klagen an, daß er dahin gelange, wo nichts als Klagen seyn werde.* Mit Logaus Vers läßt sich die Pointe eines Lessingschen Epigramms (I, 10) vergleichen: *Erröte wenigstens, Lucinde, daß nichts dich mehr erröten macht.*

3) Erst 1654 eingefügt.

4) Offenbar von Fleming entlehnt: *Kein behender Todt ist böse, als der auf die bösen fällt* (S. 323).

ster Pedanterie. So teilt Logau mit Opitz und Fleming eine uns höchst prosaisch anmutende Neigung, den Ausdruck, ohne daß es der Gedanke nötig macht, nach gewissen logischen Kategorien zu zerlegen, besonders nach den Formen der Zeit[1]), z. B. *Das, was da ist, wie das, das vormals ware* (I, 8, 25, 21); *Weiß was geschehen ist, weiß was soll noch geschehn Das nicht zu rühmen ist* (II, 1, 37, 20 f.); *Gott war stets, wie er ist, wird, wie er ist, stets seyn* (III, 2, 19, 1)[2]).

Noch pedantischer wirkt diese Ausdrucksform, wenn sie sich bei Logau in künstlichem Parallelismus wiederholt wie

I, 3, 46, 1 f.: Man sagt, und hat gesagt von grossen Wunder-Wercken
Die wol zu mercken sind, und waren wol zu mercken;

I, 6, 81: Was hier ist, war und wird; ist, war und wird ein Schein;
Was dort ist, war und wird, ist, war, wird ewig seyn.

In ähnlicher Weise operiert er mit andersartigen Kategorien:

II, 7, 7, 34: Daß gar nichts sey drum, dran, drinne, das nicht ihr und euch nicht liebt[3])

II, 10, 49, 2: Wann sie, wo sie, und wie offte, der und jener kam zu küssen[4])

II, 9, 86: In die Welt, wer vor soll gehn, muß der Höchste heissen,
In der Welt, wer vor soll gehn, pflegt man sich zu beissen,
Auß der Welt, wer vor soll gehn, wil sich niemand reissen.

Recht hart klingt III, 4, 69: *sündlich, zu; geplaget, in; kläglich gehn wir, auß der Welt*[5]).

Zum Schluß dieses Abschnittes möge noch der ganz

---

1) Opitz: *so gut, so from, so hoch war, ist und wird dazu nichts seyn in Ewigkeit; was war, was ist, was wird hat seinen rechten Lauff.* Fleming: *die in gewesen sind, seyn und seyn werden künnen.*

2) Zu Gedanke und Form vgl. Owen III, 92, 1: *Unus in orbe Deus semper fuit, est, erit idem.*

3) Fleming: *über, unter, umm und neben, vor und hinter uns ist Lust.*

4) Fleming: *ein weiser fraget nicht, wo, wie und wann er stirbet; Gott weiß, wie, wo und wenn wir andern fallen werden.*

5) Fleming: *durch, in und aus der Welt.*

individuellen Art gedacht werden, wie Logau in manchen Epigrammen den Gedanken in Form eines Kettenschlusses entwickelt. Typisch dafür ist II, 3, 64:

> Wo viel Gemeinschafft ist, ist Ansehn nicht gemein;
> Wo Ansehn mehr nicht ist, wil auch nicht Folge seyn;
> Wo Folge reisset auß, kan Ordnung nicht bestehen;
> Wo Ordnung nicht besteht, muß Wolfahrt untergehen.

Scherzend verwendet er III, 3, 50 diese Form, um einen Witz abzuleiten.

e. Personifikation. Metapher. Umschreibungen.

Gegenüber den rhetorischen und pointierten Formen des Ausdrucks treten die spezifisch poetischen Stilmittel, die aus innerer Anschauung hervorgehen und sich an die Phantasie wenden, in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts stark zurück [1]. Nur bei wenigen Vertretern der Dichtkunst ist die angeborne poetische Kraft wirksam genug, um sie über die Farblosigkeit und Unanschaulichkeit hinauszuführen, die durch das Vorbild des Normalpoeten Opitz der allgemeinen Stilform der Zeit aufgeprägt ist und die erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts — freilich in einer Weise, die vom künstlerischen Standpunkt aus wenig erfreulich ist — überwunden wird. Daß Logaus Stil weit mehr Bildkraft hat, als man sonst in der zeitgenössischen Dichtung anzutreffen gewohnt ist, muß ihm besonders hoch angerechnet werden, weil die von ihm bevorzugte Gattung mehr zur Entfaltung pointierter als plastischer Ausdrucksformen auffordert.

Am nächsten liegt einem Dichter, der in erster Linie moralische Wirkungen beabsichtigt, die Personifikation abstrakter Begriffe. Und Logau macht auch reichlich von diesem Stilmittel Gebrauch. Seine Neigung begegnet sich da mit der allgemeinen Geschmacksrichtung seines Jahrhunderts, das nicht nur in der Literatur, son-

1) Siehe auch Kap. 1.

dern auch in der bildenden Kunst (auch der Bühnenkunst; Gryphius!) die allegorischen Figuren viel verwendet. Beide, Literatur und bildende Kunst, haben sich in dieser Beziehung vermutlich oft gegenseitig befruchtet. Logau selbst nimmt an vier Stellen, wo er abstrakte Begriffe personifiziert auftreten läßt, direkt Bezug auf bildliche Darstellungen [1]). Noch reichere Anregungen hat er natürlich aus der Literatur seiner Zeit geschöpft. So ist z. B. Fleming ein großer Freund der Personifikation: die Welt, der Lenz, der Mai, das Jahr, Flüsse, vor allem aber abstrakte Begriffe [2]) spielen als handelnde Wesen eine wichtige Rolle in seiner Dichtung. An einer Stelle klingt bei Logau deutlich eine Flemingsche Personifikation in ihrem besonderen Zusammenhang nach [3]). Auch die Sprüchwörtersammlungen, die Logau benutzt hat, haben Einfluß nach dieser Richtung geübt; manche seiner Personifikationen stammen direkt aus dieser Quelle [4]). Ebenso zahlreich sind allerdings die Fälle, wo der Dichter dem aus der Quelle entlehnten Gedanken durch die Personifizierung des Hauptbegriffs erst die poetisch wirkungsvolle Form verliehen hat; z. B. hat er die trockene Bemerkung seiner Quelle (L. 302[5]): *Gesundheit zu erhalten ist das beste mittel im schweiß deines angesichts soltu dein*

---

1) Z. B. III, 10, 42: *Man mahlt den blassen Neid, mit Brüsten, die verschrumpen.* Ähnlich bezieht er sich I, 1, 86. II, 2, 57 und III, 6, 49 auf bildliche Darstellungen der Tugend, der Gerechtigkeit und des Glücks.

2) In seinem Leichengedicht auf Gustav Adolf läßt er ein ganzes Heer solcher Begriffe personifiziert auftreten.

3) Man vergleiche Flemings (S. 91)

— — — — — Das feucht gefüllte Jahr
Reicht gantz sein Reichtuhm her. Trägt Pfirschken auff und Quitten,
Lässt Aepfel aller Aart hinn auff den Teppich schütten

und Logaus (I, 8, 31)

Da gleich das Jahr ietzund ist kummen in die Wochen
Und trägt uns gütig auff Confeckt und gute Kuchen.

4) Z. B. I, 1, 37. 4, 13. Z I, 34. 38. 200. III, 6, 22.

brodt essen mit Einführung der Personifikation in das hübsche Distichon umgewandelt (II, 2, 2):

Gesundheit wil bey Armen, als Reichen, lieber stehn;
Wieso? Sie hasset prassen und stetes müssig gehn.

Ähnlich liegt das Verhältnis noch I, 4, 43. 6, 53. 9, 81. II, 7, 29. ZD, 144. Deutliche Gestalt gewinnen Logaus Personifikationen selten, selbst das Geschlecht, ob als Mann oder Frau vorgestellt, bleibt im ungewissen. Nur an wenigen Stellen wird der Dichter konkreter in der Vorstellung, wenn er die Wahrheit als *grobe Bäuerin*, die Tugend als Weib, den Tod als *schwartzen Knochenmann* bezeichnet, den Frieden als *weissen Friedens-Ritter* auftreten läßt, der die *rothe Frevler-Schaar* besiegt (II, 7, 7, 12), den Schlaf zum Zöllner macht (I, 6, 1), oder wenn er auf bildliche Darstellungen Bezug nimmt. Die Personifizierung findet oft auch einen eigenartigen sprachlichen Reflex in dem artikellosen Gebrauch des Wortes, einer ganz persönlichen Stileigentümlichkeit Logaus, für die es im siebzehnten Jahrhundert wohl kaum Parallelen gibt. Fast zur Regel macht Logau die Artikellosigkeit, wenn er die Welt personifiziert auftreten läßt, z. B. I, 8, 7: *Weil Welt die Redligkeit verjagt*; auch das Wort *Krieg* erscheint häufig so ohne Artikel wie ein Eigenname [1]). Die Begriffe, die der Dichter in der Art von persönlichen Wesen handeln läßt, sind meist abstrakter Art. Nur selten gewinnt ein Naturvorgang bei ihm persönliche Gestalt [2]), wenn seine Phantasie ihn im Winter den *grauen Flockenmann* sehen läßt, der die *raue Spur* über die Erde führt (II, 2, 42, 2) oder wenn er den Johannestag (ZD, 216)

---

1) Schon von Lessing beobachtet (Wörterbuch zu Logaus Sinngedichten, Vorbericht I).

2) Vgl. auch die oben angeführte Entlehnung aus Fleming. Schön weiß dieser die Natur in lebendigen Gestalten zu verkörpern, z. B. (S. 463):

Der Fürst der schönsten Zeit
der Lentz schlägt weit und breit
sein buntes Lager auf.

zu einem *durstigen Mann* macht, der große Teiche und Flüsse austrinkt. Die größte Rolle spielen in Logaus Sinngedichten die Begriffe *Welt* und *Tod*. Die Welt z. B. als *Lumpen-Händler* (I, 2, 94), als Hochzeiterin, die ihren Gästen zuletzt sauren Wein einschenkt (I, 10, 89), als Greis (II, 2, 70, $_{47}$), als Geliebte des *schwartzen Buhlers* (II, 3, 15), als Verführerin (III, 4, 17). Der Tod ist besonders tätig in den witzigen Grabschriften, in denen er in den verschiedensten Kostümierungen auftritt: als *höltzerner Musicant*, der auf den Rippen des Toten Hackebrett spielt (ZD, 113), als Fischer (ZD, 118), als Schmied (ZD, 119), als Müller (ZD, 123). Als Liebhaber erscheint er in der Grabschrift einer Hure (II, 2, 46, $_{7}$ f. [1]); als Erlöser, der *den Hut der göldnen Freyheit schenckt*, feiert ihn das Gedicht ZD, 142. Neben diesen beiden vorherrschenden Personifikationen macht sich noch eine große Reihe anderer bemerklich: Glück, Unglück, Krieg, Friede, Neid, Redlichkeit, Tugend, Gunst, Wahrheit, Hoffnung, Scham, Zeit, Unfall, Recht, Gewalt, Hoffart, Höflichkeit, Falschheit, Mode, Haben und Gehabt, Not, Liebe, Gewohnheit u. a. Viele von ihnen sind mehr als bloßes Stilmittel, in so manchen haben allerpersönlichste Erfahrungen und Erlebnisse des Dichters Gestalt gewonnen [2]). Zuweilen läßt Logau seine Personifikationen als Paare auftreten, so Krieg und Hunger (*zwey ungezogne Brüder* I, 6, 39), hier und dort (d. h. Diesseits und Jenseits, Brüder, *doch ein gantz verkehrtes Paar* I, 3, 26), Furcht und Hoffnung (*Gespielen* II, 7, 23), Freud und Leid (*das Buler-Paar* III, 1, 70); andere zeigt er als Feinde in gegenseitigem Kampf: Welt und Redlichkeit (I, 8, 7), Frieden und Krieg (II, 2, 50, $_{1}$ f.), Nutz und Recht (III, 1, 1), Gewalt und Recht (III, 6, 15). Als Personifikation von spezifisch

---

1) Der Tod als Liebhaber ein oft breit ausgesponnenes Motiv in Leichengedichten auf verstorbene Jungfrauen, z. B. bei Fleming und Gryphius. Bei Logau wird es nur angedeutet.

2) Siehe Kap. 1.

temporärem Gehalt, daher von unmittelbar furchtbarer Wirklichkeit für die Zeitgenossen Logaus geht die Gestalt des *frechen Mord-Gottes* Mars durch das erste Tausend der Sinngedichte. Alles was der Krieg an Schrecknissen für den friedlichen Bürger hat, das faßt der Dichter in diesem an Waffengeklirr erinnernden Namen zusammen. Sein Mars ist keine mythologische Figur mit Brustpanzer, Helm und Beinschienen, wie in Opitz' *Lob deß Krieges Gottes*; er trägt das Zeitkostüm und die Waffen des dreißigjährigen Krieges, er flucht, mordet, stiehlt, brennt, plündert wie der Soldatenstand der Zeit, dessen lebensvolle Verkörperung er ist[1]). Was für ein Echo müssen die sechsundzwanzig Sinngedichte, die von ihm handeln, in den Herzen der Zeitgenossen gefunden haben! Am liebsten geht Logau dem Schrecklichen mit den Waffen des Spottes und der bittren Ironie zu Leibe. Er macht ihn zum Drechsler, weil er aus Bauern Herren schnitzt (I, 3, 95), zum Ketzer, weil er nichts von guten Werken hält (I, 3, 87), andrerseits zum Katholiken, weil er den freien Willen hat (I, 6, 52), er rühmt seine Treue (I, 3, 94), seine Gewissenhaftigkeit (I, 4, 49), seine Fürsorge für die Seinen (I, 3, 79), er hält ihm eine ironische Verteidigungsrede (I, 5, 15). I, 1, 86 nennt er ihn *Monsieur Mars*[2]). Mit dem Jahre 1648 verschwindet, wie natürlich, diese Gestalt aus seiner Dichtung[3]).

Kräftiger und charakteristischer als in der nach Art des Jahrhunderts meist recht blassen Personifikation offenbart sich Logaus Fähigkeit zu bildkräftiger Sprache

1) In ähnlich zeitgemäßer Erscheinung auch bei Tscherning (S. 151):

— — — — — — so stecket Mars auch nicht
Den tollen Degen ein, so hauet er und sticht,
Macht Gassen in die Welt, löst Schlangen und Carthaunen,
Daß Lufft und Erde brüllt, erthönt die Mordposaunen.

2) In der ersten Ausgabe 1638 übrigens nur *Mars*.

3) Auch die redenden Namen stellen eine Art Personifikation dar. Über diese siehe das folgende Kapitel.

im Gebrauch der Metapher. Am schönsten, sinnvollsten und auch am persönlichsten tritt sie uns in seiner Spruchdichtung entgegen. Kein andrer deutscher Dichter, Goethe vielleicht ausgenommen, hat jemals das Charisma, kurze Sprüche in plastisch-anschaulicher Form auszuprägen, in solchem Grade besessen wie Logau. Manche seiner Zweizeiler und Vierzeiler sind in bezug auf treffende und schöne Bildlichkeit schlechthin vollendet zu nennen. Doch lassen sich solche köstlichen Perlen einer sinnlich belebten Gnomik nicht vor I, 8, also etwa erst vom Jahre 1646 an beobachten. In den früheren Sprüchen vermißt man meist die farbenreiche und anschauliche Verwendung der Metapher, die so vielen späteren Stücken Logaus ihren besonderen Reiz gibt. Besonders gilt das von den Erstlingen der Logauschen Muse vom Jahre 1638. Zunehmende Verwendung und Beherrschung der Metapher ist ein Zeichen der wachsenden künstlerischen Reife unsers Dichters. Daher hebt sich für den, der Logaus Stilentwicklung kennt, der Spruch I, 1, 98 unter seinen ziemlich farblosen Nachbarn scharf heraus durch die schöne Metapher, mit der er schließt:

Wer der Arbeit Marck wil nissen,
Muß ihr Bein zu brechen wissen.

Wirklich rührt dieser Spruch von dem späteren Logau her, der ihn 1654 aus unbekannten Gründen unter seine Anfangsgedichte eingerückt hat.

In bezug auf Extensität und Intensität des metaphorischen Ausdrucks finden sich in Logaus Dichtung erhebliche Unterschiede. Häufig legt der Dichter nur eine leichte Hand auf die Metapher, sodaß die Phantasie das Bild nur in schnellem Vorübergleiten empfängt, z. B. in folgenden Sprüchen:

I, 4, 41: Freude, Mässigkeit und Ruh
Schleust dem Artzt die Thüre zu. [1])

1) Der Gedanke rührt aus Heidfeld her (1105), aber hier fehlt das Bild!

III, 2, 25: Bey Hoff ist alles, wers nur spüret,
Mit Falschheit zierlich tapeziret.

III, 4, 2: Grossen Fehlern, ist ein Rath
Daß sie deck ein göldnes Blat.[1])

III, 2, 34 ergibt sich die Metapher so leicht und ungezwungen aus einem vorhergegangenen Satz, daß sie dem Leser als solche kaum zum Bewußtsein kommt:

Ist ein Bettler mancher gleich,
Dennoch macht ihn Hoffnung reich.

Überhaupt muß man Logau nachrühmen, daß er die Kunst versteht, einen abstrakten Gedanken spielend in eine Metapher hinüberzuführen, z. B.

III, 6, 57: Wo du Lust zur Wollust hast, kanstu sie nicht besser büssen,
Als wann du dir legest zu ein schön Mägdchen, das Gewissen.

In einer großen Reihe anderer Sprüche zeigt sich das Bestreben des Dichters, länger bei einer Metapher zu verweilen, den metaphorischen Ausdruck zu erweitern und ihn zu einer neuen Wendung des Gedankens auszunutzen, z. B.

III, 1, 19: Wer bey Hofe Warheit säet, erndtet meistens Mißgunst ein;
Wächst ihm etwas zu von Gnade, wirfft der Schmeichler Feuer drein.

Auch hier zeigt sich Logaus Fähigkeit zum plastischen Gestalten von ihrer besten Seite; solche Sprüche ergeben fast immer ein in sich geschlossenes Bild von künstlerischer Abrundung, das einen einheitlichen Vorstellungskreis, soweit es bei der Enge des äußeren Rahmens möglich ist, bis zu einem gewissen Grade ausschöpft. Besonders gut gelungen ist in dieser Beziehung die Metapher II, 2, 100, die im engen Rahmen von zwei Langzeilen die ganze

1) I, 6, 80 tritt die Metapher in der Überschrift konkreter und charakteristischer zutage als im Epigramm. Jene lautet: *Deß Menschlichen Lebens Wege-Lagerer,* dieses schwächlicher:

Ehre, Geitz, Leid, Wein und Liebe,
Sind deß Menschen Lebens-Diebe.



Tätigkeit des Landmanns vom Säen bis zum Ernten in unübertrefflicher Kürze und vollendeter Abrundung zusammenfaßt:

> Diebe, die der Krieg gesäet, läst der Friede reichlich finden:
> Und der Hencker meit sie abe, wird in Hanff die Garben binden.

Dabei kommt es häufig vor, daß (ähnlich wie beim Vergleich) die zugrunde liegende Metapher nur als Ausgangspunkt in Betracht kommt und aller Nachdruck auf die Erweiterung fällt, z. B.

> III, 2, 69: Wer sein Kleid mit Lügen flickt, der befindt dennoch,
> Ob er immer flickt und flickt, da und dort ein Loch.
>
> III, 3, 35: Deß Lebens Schiff laufft stets; kurtz lauff es oder lang,
> So laufft es nirgend hin, als gegen Niedergang.

Vgl. auch II, 4, 83. 6, 37. 7, 1. 89. III, 2, 29. 3, 36.

Wo den Dichter die Enge des äußeren Rahmens nicht behindert, gibt er sich seiner Neigung, länger in einem bestimmten Vorstellungskreis zu verweilen, noch stärker hin. Vollendet schön und sinnvoll, im besten Sinne des Wortes poetisch ist die Art, wie in dem stimmungsvollen Morgengebet I, 1, 6 der konkrete Ausgangspunkt (*Die Nacht ist nun dahin, die Sonn ist wieder kommen*) die Ausdrucksweise der sich daran anschließenden Reflexion bestimmt, sodaß nun in dieser die Begriffe Sonne, Licht als Metapher beherrschend hervortreten:

> V. 3f.: Herr Gott du reines Liecht, laß ferne von mir seyn
> Der Sünden finstre Werck und gib mir deinen Schein!
> — — — — — — — — — — — — — —
>
> V. 6: Laß mich in deiner Lieb und meines Nechsten brennen,
> — — — — — — — — — — — — — —
>
> V. 12: Laß scheinen deinen Trost — — —
>
> V. 13: Laß mir mein Augen nicht von eitlen Dingen blenden
>
> V. 17: Wenn endlich denn mein Liecht und Leben muß vergehen,
> So laß mich dort gantz schön und rein verkläret stehen,
> Da, wo du Sonnenstral voll von Gerechtigkeit,
> Schön hell erleuchten wirst die selig Ewigkeit!

Der hier angeregte Vorstellungskreis greift auch noch in das folgende Gegenstück I, 1, 7, das ein Abendgebet darstellt, hinüber, wo dann noch die Begriffe Nacht und



Finsternis ergänzend hinzutreten. Beide Stücke gehören ursprünglich nicht in ihre Umgebung, sondern sind erst 1654 hier eingestellt. Zu einem abgeschlossenen Gemälde von plastischer Kraft rundet sich das Zukunftsbild ab, das des Dichters Phantasie in dem *Neu-Jahrs-Wuntsch an Eine Fürstliche Person* aus einer Metapher hervorzuzaubern weiß (II, 2, 3, 51 ff.):

Biß Piastus alter Baum
Wieder kumm in ersten Raum,
Daß er mit gevielten Zweigen
Müge biß zun Sternen steigen,
Daß er unser Land bebreite
Mit deß Schatens grüner Weite,
Daß der lechzend Unterthan
Drunter sich erfrischen kan,
Daß er kan von seiner Frucht
Niessen was er darff und sucht! [1])

Vgl. auch I, 8, 99, 95 ff. Z I, 201, 61 f. Nicht verschwiegen darf freilich werden, daß die Neigung unsers Dichters, eine Metapher in ihre letzten Konsequenzen zu verfolgen, auch manchmal zu recht unkünstlerischen Resultaten führt; schwerlich kann sich ein moderner Leser von der Art, wie Logau in dem Hochzeitgedicht III, 5, 48 mit dem

1) Die Verse haben eine so überraschende Ähnlichkeit mit einer Stelle in einem Gedicht Wenzel Scherffers, des Freundes und Landsmannes Logaus (Geistl. und weltl. Gedichte, Brieg 1652, S. 10), daß man wohl der Annahme eines Zusammenhanges nicht aus dem Wege gehen kann:

Laß grünen für und für Piastus greisen Baum,
Bey dessen Schatten wir bishero platz und raum
Genossen ruhiglich; durchsegne seine Zweige,
Daß derer wachsen sich im Land ersprößlich zeige,
Und unter ihnen wir mit guttem Fried und Ruh
Gottseelig unsre Zeit und Leben bringen zu.

Schwerer ist die Frage zu entscheiden, auf wessen Seite die Abhängigkeit ist. Denn Logaus Gedicht ist Neujahr 1650, also zwei Jahre vor dem Erscheinen der Scherfferschen Gedichte (1652) entstanden. Ein Vergleich beider Stellen fällt durchaus zugunsten Logaus aus.



Begriff der Hochzeitfackel figürlich spielt, sehr befriedigt fühlen.

Im Gegensatz zu seiner Neigung, den Inhalt einer Metapher auszuschöpfen, macht sich Häufung inhaltlich verschiedener Metaphern in seinem Stil nur in wenigen Gedichten bemerkbar. In der großen Satire *Amadis-Jungfern* (II, 3, 59) ist die Häufung ziemlich abgenutzter Metaphern V. 109 ff. offenbar eine parodisierende Nachahmung des süßlichen Liebesjargons der *Buhler*[1]). Einzigartig in Logaus Stil ist die lange Folge von formal gleichartigen Metaphern, aus denen der Dichter I, 10, 2 seiner verstorbenen Gattin ein *Grabmal* aufbaut. Logaus Stil erinnert in diesem Gedicht, von dem der in Frage kommende Hauptteil in dem Abschnitt über den pointierten Stil (S. 173) wiedergegeben ist, nicht nur in der äußeren Form der Aneinanderreihung, sondern auch in dem Mangel an Anschaulichkeit der meisten Metaphern lebhaft an eine ähnliche Manier, wie sie später Hoffmannswaldau gepflegt hat[2]). Fast unlogauisch mutet in dem Gedicht II, 3, 57

---

1) Eine direkte Anlehnung an eine metaphorische Wendung des Amadisromans scheint in derselben Satire vorzuliegen in den Versen in denen Logau auf eine schlüpfrige Szene dieses so beliebten Romans hinweist (V. 16):

So weiß er auch was sonst bey Mireflor verricht,
Weiß wie das feste Schloß ward endlich noch errungen,
Weiß wie es letzlich noch, nach vieler Müh, gelungen
Daß so beliebter Gart, im Anfang unerbaut,
In kurtzem kümmt zum Bau und seine Früchte schaut.

Im Amadisroman heißt es an der entsprechenden Stelle (Buch II, Kap. XIV): *und versuchten mit einander die süsse frucht, so sie anfencklichs im Walde säeten, als sie den Gandalin nach speisen schicken theten.*

2) Z. B. in dem Gedicht *Der Todt* (Vermischte Gedichte S. 52):

Was ist der Tod der Frommen?
Ein Schlüssel zu dem Leben,
Ein Gräntzstein böser Zeit,
Ein Schlafftrunck alter Reben,
Ein Fried auff Krieg und Streit.

die ungeheure Häufung anaphorisch aneinander gereihter Vergleiche zum Preise der *Jungfern-Wangen* an. Die Vergleiche sind süßlich und unanschaulich, reichlich mit mythologischen Namen und Anspielungen gewürzt und erinnern stark an den „Schwulst" der späteren Schlesier. Als ob der Dichter sich selbst bewußt ist, Extravagantes zu bringen, beginnt er sein Gedicht mit den Worten: *Poeten steht was frey.* Auch läßt sich, wie häufig bei Logau, schwer entscheiden, wie weit der Dichter ernst zu nehmen ist. Vielleicht ist das Ganze, wie auch das folgende, in der gleichen Tonart gehaltene Gedicht *Jungfrauen*, nichts weiter als ein Scherz des Dichters, der nach so vielen Angriffen auf das weibliche Geschlecht sich auch einmal von der „galanten" Seite zeigen will.

Von derartigen seltenen Ausnahmen abgesehen, hat Logau, wie es seiner ganzen Art und dem von Opitz inspirierten Geschmack seiner Zeit entspricht, die Metapher maßvoll in den Dienst seiner Dichtung gestellt. Und weiter entspricht es seinem gesunden Sinn, daß ihm die Metapher im großen und ganzen nicht zu einem bloßen Spiel der Phantasie wird, sondern dem Zwecke der Veranschaulichung dient. Die meisten Metaphern Logaus sind, wie die angeführten Beispiele bereits gezeigt haben, von kräftig konkreter Art, die das innere Anschauungsvermögen des Lesers stark anregen. Bei

---

Ein Führer zu der Sonne,
Ein Steg ins Vaterland,
Ein Auffgang aller Wonne,
Ein Trieb von grosser Hand.
Ein Zunder zu dem Lichte,
Ein Flug in jene Welt,
Ein Paradißgerichte,
Ein Schlag, der alles fällt.
Ein Abtritt aller Plagen,
Ein Baum vor alle Noth.
Was sol ich ferner sagen?
Diß alles ist der Tod.

Vgl. auch die Gedichte *Die Welt* und *Abriß eines falschen Freundes* (S. 46 u. 53).

manchen mag des Dichters Phantasie direkt durch bildliche Darstellungen befruchtet sein. Die Verse II, 5, 63 z. B.

> Bös und Gute lässt Gott wallen
> Auff deß Lebens krummer Brücke

weisen deutlich auf Stiche des siebzehnten Jahrhunderts hin, in denen die Lebensalter des Menschen auf einer an- und absteigenden Treppe oder Brücke dargestellt sind. Um Logaus Streben nach Anschaulichkeit zu charakterisieren, mag hier besonders auf solche Metaphern hingewiesen sein, die eine Übertragung vom Allgemeinen aufs Besondere darstellen. Z. B. braucht Logau die speziellen Begriffe *schwitzen*, *auf dem Maule liegen*, *harte Fäuste strecken* (I, 7, 47. II, 2, 70, 80), um eine Anstrengung anschaulich zu charakterisieren, *mit Sechsen fahren*[1]) (II, 1, 38, 83 ff., III, 10, 56), *mit göldnen Ketten prangen* (III, 7, 67) für reich und vornehm sein. Die Heimatlosigkeit des fahrenden Volkes veranschaulicht er schön: *ein Volck daß seine Pferd an fremde Krippe bindet, Daß sich bey fremdem Feuer wärmt, zu fremdem Teller findet* (ZD, 47). Häufig steht bei ihm *erröthen* und *erbleichen* für sich schämen und Furcht empfinden. Demut vor Gott findet ihren Ausdruck in den Worten (I, 10, 66, 5 f.):

> O Zeit! O hohe Zeit! daß wir auff Knien liegen,
> Daß wir die freche Stirn zur Erden abwerts biegen,

ähnlich Demut vor Menschen II, 3, 58, 21 f. Hübsch charakterisiert der Dichter Jugend und Alter in den Versen, in denen er vom Glück sagt (III, 10, 76, 2 f.):

> Manchem bringt es schone Früchte wann er noch auff Stecken reit,
> Manchem hebt es an zu blühen wann er schon an Krücken schleicht.

Logaus Metaphern fügen zur plastischen Wirkung vielfach auch den ästhetischen Reiz; hier wäre u. a. auf die Verse II, 3, 59, 65 f. hinzuweisen, wo er von den

---

1) Auch bei Opitz und Fleming in diesem Sinne.

Rosen sagt, daß sie *auß grünem Bette früh-morgens lächeln rauß*. Aber sehr oft steht dem Dichter doch das Charakteristische über der Schönheit des Ausdrucks. Daher beobachten wir bei ihm (ähnlich wie im Gleichnis und Vergleich) recht viele Wendungen von kräftigem Realismus, nicht bloß in den Sprüchen und Epigrammen, die ja nach der Theorie der Zeit in die Sphäre der niedern Stilart gehören, sondern auch in den Alexandrinergedichten, z. B. *auff Hofegunst schnappen* (I, 5, 3,$_{37}$), *fett in Lust die Seele mästen* (I, 9, 44,$_{2}$), *deß andern Glücke nagen* (II, 2, 3,$_{40}$); seine verstorbene Gattin nennt er einen *verwahrten Wirthschaffts-Zaun* und eine *Lufft im Sorgen-Schweisse* (I, 10, 2,$_{15}$ u. $_{18}$); er spricht von dem *Joch*, das der *Unfall* dem Menschen *schnitzen* kann (II, 2, 70,$_{71}$), von dem *festen Bund*, womit der Schmeichler *an seines Günners Mund verklammert und verschraubt* ist (Z II, 102, $_{106}$ ff.). Mit manchen Metaphern steigt Logau sogar, allerdings hauptsächlich im Epigramm, in die niedere Sphäre derber Volkstümlichkeit hinab, z. B. wenn er auf eine Jungfrau von zweifelhaftem Ruf den Ausdruck *gedroschen Stroh* anwendet (II, 5, 58). Ähnlich derbe Wendungen verächtlichen Inhalts sind *der tolle Schanden-winckel* für die Welt (I, 8, 61,$_{21}$), *gelber Koth* für das Gold (II, 2, 54,$_{19}$), *Hut voll Fleisch* für einen Fürsten (II, 8, 22), *Sack mit Gelde* für einen reichen Alten (III, 9, 7), *alter Sack-voll Beine* für ein altes Weib (III, 9, 72).

Da Logaus Metaphern meist aus innerer Anschauung hervorgehen, sind Entgleisungen verhältnismäßig selten. Zweimal verunglückt ihm der Ausdruck durch fehlerhafte Kombination zweier verschiedenartiger Vorstellungen, wenn er nämlich II, 6, 15,$_{6}$ von der *gemahlten Zunge* der Schmeichler spricht und I, 9, 35 den Ausdruck prägt: *Wann uns das Creutze röstet*. Einen Fehlgriff bedeutet auch die Metapher II, 1, 38,$_{47}$ f.: (die Zunge) *streut die Blumen hin, Drauß liebe Cavalliers die süssen Kräffte ziehn*.

Die bildliche Metapher steht in Logaus Stil so sehr im Vordergrund, daß andre Formen der Metapher

nur eine Nebenrolle spielen. Die Figur abstractum pro concreto wendet er besonders häufig dann an, wenn er von Personen spricht. So nennt er seine verstorbene Gattin *weisse Redligheit* (I, 8, 69, 27), *mein mir begrabnes Glücke* (II, 2, 70, 22), *mein erste Treu* (II, 2, 70, 27); die Begriffe Armut (I, 5, 64. III, 4, 95), Redlichkeit (II, 1, 60), Einfalt (II, 5, 39, 8), Frömmigkeit (III, 1, 60, 5), Höflichkeit (III, 1, 81), Stärke und Mut (III, 1, 90), treuer Dienst (III, 2, 58) werden in ähnlich übertragenem Sinne verwendet.

Das Bild von Logaus Metaphernstil würde unvollständig sein, wenn nicht auch solche Formen der Metapher mit in den Kreis der Darstellung gezogen würden, in denen der Dichter sich vom allgemeinen Zeitgeschmack oder von bestimmten literarischen Vorbildern beeinflußt zeigt.

Opitz sagt[1]) von den *tropis unnd schematibus*, daß *das ansehen und die dignitet der Poetischen rede* in ihnen bestehe, und definiert sie: *wenn wir nemblich ein wort von seiner eigentlichen bedeutung auff ein andere ziehen*. Besonders für *wichtige sachen, da von Göttern, Helden, Königen, Fürsten, Städten u. dgl. gehandelt wird*, gibt er die Anweisung, man solle *ein ding nicht nur bloß nennen, sondern mit prächtigen hohen worten umbschreiben*. Das Beispiel aus Virgil, das er gibt, zeigt, daß er dabei besonders an mythologische Umschreibungen denkt. Er selbst hat von dieser durch die antike Poesie nahegelegten Form der Metapher reichlich Gebrauch gemacht und damit für sein Zeitalter und die folgende Zeit bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein vorbildlich gewirkt. Es hat nicht an Stimmen gefehlt, die den fremdartigen Aufputz am Gewande der deutschen Poesie getadelt und nach nationalem Ersatz gesucht haben, in Opitzens Zeitalter Zesen, später Klopstock, beide ohne Erfolg. Der sonst so national gesinnte Logau hat die Zesenschen Bestrebungen, die auf Ersatz der mythologischen Namen durch deutsche Worte (also nicht auf Ersatz der antiken durch germani-

1) Poeterey, VI. Cap.



sche Mythologie, wie es Klopstock versuchte) abzielten, ausdrücklich abgelehnt, in einem Sinngedicht (II, 8, 47) und in der Vorrede zum ersten Tausend, mit der zutreffenden Begründung, daß diese *schon Bürgerschafft bey den Deutschen gewonnen* hätten und daß seine Dichtungen *schwerlich so tieff unter den gemeinen Pöfel gerathen* würden. Er hat sich daher gern und unbefangen der mythologischen Umschreibung bedient, nicht bloß in den Gedichten hohen Stils. Die Liebe tritt häufig in seinen Epigrammen in Gestalt des antiken Liebesgottes auf (z. B. III, 10, 77), der Wein begegnet als *Lyœus süsse Kost* (ZD, 126, 3), als das *süsse Bacchus-Naß* (II, 4, 81), oder bloß als *Bacchus* (II, 4, 93), die Schönheit als Geschenk der Venus (II, 1, 22), die Sonne als *Titans göldnes Rund* (I, 8, 97, 5), das Totenreich als *Plutons finstre Höle* (III, 8, 94). In den eigentlichen Sinngedichten handhabt Logau die mythologische Metapher mit einer gewissen gefälligen Leichtigkeit und Anmut, aber in den größeren Gedichten rhetorischen Charakters wird er in dem Bestreben, prunkvoll und feierlich zu sein, oft entsetzlich steif und schwerfällig, z. B. Z I, 201, 3:

Hatte gleich den Bilder-Bogen
Und der zwölffer Thiere Zahl
Titan rüstig durchgezogen
Sechzehn Hundert, sechzehn mal,

oder verfällt in schwülstige Häufungen wie II, 3, 57.

Einem recht schlechten Zeitgeschmack huldigt Logau in metaphorischen Umschreibungen der weiblichen Brüste, wie sie besonders häufig in den Epigrammen auftreten, die die Mode der *entblösten Brüste* zum Gegenstand der Satire machen. Solche Epigramme häufen sich besonders im neunten Hundert des dritten Tausend; von III, 9, 59—64 findet sich eine ganze Blütenlese derartiger, heutiges Empfinden unangenehm berührender Umschreibungen: *der Geilheit Nest, die Venus Hügel, das weisse Milch-Gefäß, deß Brust-gewächses Zwillings-Frucht, Evenäpffel.* ZD, 224 taucht noch einmal eine ähnliche Metapher auf.

Eine Anzahl metaphorischer Umschreibungen für einfache Begriffe hat Logau mit andern Dichtern seiner Zeit, oft sogar im Wortlaut, gemeinsam. Besonders häufig sind Berührungen mit Opitz und Fleming, die beide dann auch wohl die Quelle gewesen sind. Besonders kommen hier Umschreibungen des Himmels in Betracht: *die blaue Burg* (I, 8, 61, 16) [1]), *blaue Feste* (II, 5, 73, 6), *das blaue Himmel-Zelt* (II, 8, 23, 3), *das blaue Götter-feld* (1638 I, 5, 9) [2]), *das blaue Sternenfeld* (1638 I, 12, 4) [2]). Der Mund als *Corallinen-Pfort* (II, 1, 38, 59) mag auch seinen Ursprung in ähnlichen Wendungen Opitzens und Flemings [3]) haben, gehört aber wie auch der *Mund-Rubin* (II, 3, 59, 117. III, 1, 18, 5) zu den abgenutztesten Metaphern des Jahrhunderts. *Der Sonne güldnes Rad* (I, 1, 15, 18, aber erst 1654) stammt wohl aus Fleming [4]), ebenso die *Honig-Meisterinnen* (II, 2, 70, 77), während die *Honigmacherinnen* I, 1, 12, 1 und *das blaue Saltz* (II, 1, 11, = Meer) Opitzische Prägung sind, letztere nach antikem Muster. Wenn Logau III, 9, 80 den Körper das *Wirthshaus unsrer Seele* nennt, so deutet das wieder auf beide Dichter. hin. Bei Logaus *diß runde Haus* (I, 3, 66, 1) erinnert man sich, daß Fleming die Erde ähnlich als *diß Rund* bezeichnet. Die bei Logau so beliebte Umschreibung des Menschen als *die kleine*

---

1) Wörtlich bei Fleming; daneben *das blaue Schloß des Himmels, die erzürnte Burg.* Vgl. Opitz: *das blaue Dach deß hohen Himmels, das blaue Himmeldach.*

2) 1654 hat Logau ohne ersichtlichen Grund die Metaphern in beiden Gedichten ausgetauscht, sodaß jetzt I, 1, 3, 9 *das blaue Sternen-Feld,* und I, 1, 13, 4 *das blaue Götter-Feld* steht. — Vgl. Fleming: *das blaue Himmels-Feld, der weite Sternen-Saal, das güldne Sternen-Feld.*

3) Opitz: *die Pforten von Corallen*; Fleming: *Korallenpforten, die küssenden Korallen.*

4) *Das Rad der güldnen Sonnen, das erhöhte Rad der Sonnen.*

5) Opitz: *diß Wirtshauß ist uns nur auff kurtze Zeit geliehen.* Fleming: *Diß Wohnhaus meiner Seel.*



Welt[1]) ist eine in der lateinischen und deutschen Dichtung der Zeit vielgebrauchte Phrase (z. B. kommt sie auch bei Owen, Fleming, Tscherning, Gryphius, Hoffmannswaldau vor), die auf Ideen der scholastischen Philosophie des Mittelalters zurückgeht.

Zum Schluß mögen noch Formen der Umschreibung ihre Erwähnung finden, die zwar nicht auf dem Gebiet der Metapher liegen, aber doch für Logaus Stil charakteristisch sind.

Volkstümlichen Charakter trägt die Art, wie Logau die Figur pars pro toto gebraucht: *Wären manche schöne Wangen Nicht ins Hurenhaus gegangen* (I, 1, 33, $_3$); *Wie mancher nimmt ein schönes Kleid Findt drunter lauter Garstigkeit* (II, 5, 99); *schade! daß im Hause nicht Einen Rock er zwingen kan, wie er einen Harnisch bricht* (III, 7, 22). Vgl. auch I, 8, 30, $_1$. II, 1, 17. Mit einem Vergleiche paart sich diese Figur III, 6, 61: *Der junge Schnee, der Haut; kam zu dem Schnee, der Haare.*

Originell ist, wie I, 7, 4, $_5$ die drei christlichen Konfessionen durch ihr geistiges Oberhaupt vertreten werden:

Ob Papst, ob Luther ihr, ob ihr Calvin gefalle,
Ist unklar; ist mir recht, gefallen sie ihr alle[2]).

Auffällig ist Logaus Vorliebe für die Umschreibung von Einzelbegriffen durch einen Satz, z. B.: *Und last denn hinter euch, was heissen kan wie ihr* (I, 3, 44, $_8$); *was da gab die Kuh und was erwarb der Pflug* (II, 1, 38, $_{16}$); *der uns in Armen schlieff* (d. h. die Gattin, II, 2, 70, $_{15}$); *Was im Beutel pflegt zu gläntzen* (II, 5, 43, $_4$); *da, wo Pulver rauchet* (II, 9, 96). — Der Klarheit und Verständlichkeit des Stils gereichen solche Umschreibungen nicht immer zum Vorteil, besonders, wenn sie so weitschweifig sind (wie etwa I, 8, 99, $_{69}$ f. I, 9, 31. II, 1, 38, $_{75}$ ff.) oder, was Logau besonders liebt, so orakelhaft dunkel gehalten

---

1) Z. B. Z I, 201, $_{118}$. Im Gegenspiel mit der *großen Welt* I, 6 73, als Grundlage eines Witzes I, 10, 50. III, 7, 37.

2) D. h. Papisten, Lutheraner, Calvinisten.

sind, daß sie dem Leser zu raten aufgeben, wie besonders in dem großen Alexandrinergedicht *An die Fichte auff meinem Gute* (I, 8, 99), wo der Dichter dem Verständnis durch Glossen hat zu Hilfe kommen müssen.

Obgleich Logau sich im allgemeinen nicht scheut, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, bedient er sich doch für anstößige, besonders sexuelle Begriffe hin und wieder verhüllender oder nur dunkel andeutender Wendungen, vielleicht weniger aus Prüderie, als um den Gegenstand dadurch pikanter zu machen. So z. B. bedient er sich, als er die Mode der *Schuh halb länger als der Fuß* in obszönem Sinne deutet (Z I, 131), der Ausdrucksweise: *Jungfern solln, ihr wißt wol was? (lacht nicht!) ihnen bilden ein.* Dem Mädchen, das morgens früh in das Gras spaziert, spritzt der Tau *auff diß und das* (I, 8, 35). Die Geschlechtsteile umschreibt er *Das, was unten* (III, 9, 21) oder *drauß der Mann ist Mann, die Sachen* (Z I, 91) oder *das Theil Das deß Hundes Weib so frey pflegt zu brauchen und so geil* (II, 4, 79, 1). Seinem Buch gibt er scherzhaft den Wunsch mit auf den Weg, daß mit ihm *in geheime, niemand was verschämtes* tun möge (II, 7, 96, 4). Ähnlich I, 1, 5: *Ein Mägdlein gieng zu Stuhl und thät, ich weiß nicht was.*

f. Anrede und Frage.

Logaus Sinngedichte gewinnen sich die Sympathien des modernen Lesers nicht nur durch ihre Anschaulichkeit, sondern auch durch die Unmittelbarkeit und lebendige Frische der Ausdrucksweise, die zwar nicht überall direkter Ausfluß der Persönlichkeit ist, sondern manches Erlernte in sich faßt, als ganzes genommen aber in der deutschen Literatur des siebzehnten Jahrhunderts einzigartig dasteht.

Logau gibt dem Ausdruck des Gedankens gern die unmittelbare Form der Anrede. Wo er leblose Dinge apostrophiert, spiegelt sich in dieser Form zugleich seine

sinnig-phantasievolle Art, die dem Unbelebten so gern Leben und Seele verleiht. So wendet er sich mit unmittelbarer Anrede, die Personifikation dadurch verstärkend, an abstrakte Begriffe wie *die Dankbarkeit* (I, 2, 51), *die Liebe* (I, 2, 95. III, 3, 93), *die Welt* (I, 3, 25. II, 9, 49. III, 1, 32, 3), *die Redligkeit* (II, 9, 42), *die Freiheit* (Z I, 173), *den Tod* (Z D, 142), *das Glück* (Z D, 188). Als bewußt gebrauchtes Kunstmittel zeigt sich die Form deutlich in den ersten drei der angeführten Beispiele, in denen man sie 1638 noch vermißt. So schreibt der Dichter I, 2, 51 in der ersten Ausgabe (II, 27) noch:

> Danckbarkeit die teure Tugend
> Wird alt bald in ihrer Jugend:
> Drum macht ihre kurtze frist
> Das sie nun so seltzam ist.

In der Gesamtausgabe verbessert er, die Personifikation stärker unterstreichend:

> Danckbarkeit, du teure Tugend,
> Alterst bald in deiner Jugend,
> Drum macht deine kurtze Frist
> Daß du immer seltsam bist.

Aber auch an konkrete Dinge richtet der Dichter gern das Wort, z. B. an die Fichte auf seinem Gute (I, 8, 99), an den Cypressenbaum (III, 5, 69), das Kraut *Tausendschön* (III, 6, 30), das Papier (III, 9, 29). In dem Gedicht Z D, 56, in dem Logau sich in Erinnerungen an einen Aufenthalt auf seinem Landgut vertieft, bricht sich die gesteigerte Empfindung des Dichters am Schluß in dem Ausruf Bahn:

> O Feld, O werthes Feld, ich muß es nur bekennen,
> Die Höfe, sind die Höll, und Himmel du zu nennen.

Auch die heitere Laune Logaus findet oft in dieser Form ihren zusagenden Ausdruck. So wendet er sich Z D, 179 mit einer scherzhaften Anrede an das *gesaltzne Herings-Heer*. Die launigen Ansprachen, die er seinem Buche hält (II, 7, 96, 3 und III, 8, 4, 3), sind wohl durch Martial angeregt. Sehr hübsch ist es, wie er Z D, 248 seine letzten

Sinngedichte anredet und heiter scherzend darüber zu trösten weiß, daß sie den hintersten Platz bekommen haben.

Während die Anrede in solchen Fällen bloßes Phantasiespiel, resp. rhetorische Form ist, gewinnt sie realere Bedeutung, wo sie an Personen gerichtet ist.

Logau wendet sich gern unmittelbar an sein Publikum. In der allgemeinsten und abstraktesten Form geschieht das in solchen Sinnsprüchen, die eine sittliche Maxime, eine Lebensregel zum Ausdruck bringen. Der Dichter gibt hier seiner Didaktik nach volkstümlicher Art gern die Wendung ins unmittelbar-persönliche, z. B. III, 6, 54: Fang alles an nur mit Bedacht: Führ alles mit Bestand:
Was drüber dir begegnen mag, da nim Geduld zur Hand.

Wo in solchen Sprüchen der Gedanke aus einer schriftlichen Quelle geschöpft ist, erweist sich die persönliche Färbung als Logaus Werk, z. B. Z D, 104 (Denker S. 92).

Konkreteren Charakter trägt die Anrede, wo sie einem bestimmten Kreis von Personen gilt. So setzt sich Logau mit der liebenswürdigen Ungezwungenheit, die ihm eigen, gern mit seinen Lesern in unmittelbare Verbindung (Z I, 3):

Leser, wie gefall ich dir?
Leser, wie gefellst du mir?

Vgl. auch III, 7, 33. 8, 12. Z II, 35. Beim Abschluß seines Buches nimmt er persönlich von seinem Leserkreise Abschied (Z D, 257):

Also wird nunmehr zum Urthel, lieber Leser, hier geschlossen;
Mir genügt, wo dir nichts gnüget, wann dich auch nur nichts verdrossen.

Besonders gern plaudert unser Dichter mit den *Jungfern*, denen er bis in sein Alter hinein trotz mancher herben Kritik, die er an ihnen üben muß, einen besonderen Platz in seinem Herzen bewahrt hat. *Ihr Jungfern, hört mir zu*, redet er sie an, wenn er ihnen etwas zu sagen hat (II, 3, 58. Vgl. auch II, 3, 57). Ihnen ist das Gedicht von dem Ursprung der Bienen gewidmet, darum ist die

Erzählung hier eingerahmt durch eine schalkhafte Ansprache an sie (III, 6, 10). An die *schönen Jungfern* wenden sich III, 2, 97 und Z II, 77, beide mit liebenswürdigem Scherz, das eine, um sie auf ihre Fehler aufmerksam zu machen, das andre, um ihnen weniger Sprödigkeit gegen einen Kuß zu empfehlen. In ähnlicher Weise scherzt er auch II, 7, 72. III, 2, 15. 7, 49. Z D, 25 mit ihnen, während er III, 4, 32. 10, 92. Z D, 157 in einem schärferen Tone zu ihnen spricht.

In Logaus Satire spielt die Anrede zwar keine ausgedehnte, aber, wo sie auftritt, eine sehr wirksame Rolle. In der großen Satire auf die *Amadis-Jungfern* (II. 3, 59) verleiht die durchgehende Verwendung der zweiten Person der Anklage eine außerordentliche Wucht. Ähnlich in den kurzen satirischen Gedichten I, 8, 46 (gegen die Soldaten) und II, 4, 38 (gegen die Schweden). Ganz impulsiv bricht die Anrede als Ausdruck sittlicher Entrüstung am Schluß des Epigramms I, 9, 83 hervor:

Diener tragen in gemein ihrer Herren Liverey;
Solls dann seyn daß Franckreich Herr, Deutschland aber Diener sey?
Freyes Deutschland schäm dich doch dieser schnöden Knechterey.

Auch das inhaltlich verwandte Z D, 220 empfängt durch seine temperamentvolle Unmittelbarkeit seine besondre Kraft:

Bleibt beym sauffen! bleibt beym sauffen! saufft ihr Deutschen immer hin!
Nur die Mode, nur die Mode, last zu allen Teuffeln ziehn.

Ebenso direkt richtet Logau die Pfeile seiner Satire gegen die *Buhler* (II, 3, 20. 6, 72), die Juristen (II, 6, 48), die Fürsten (III, 2, 41. 10, 91), die Schneider (III, 5, 35), die Handwerkszünfte (Z D, 50), gegen die Engländer nach der Hinrichtung Karls I (III, 6, 12).

Wie Logaus Stil durch die Anrede den Reiz unmittelbar-persönlicher Beziehung erhält, so verleiht ihm die Verwendung der Frage, besonders in den Epigrammen, eine Lebendigkeit, die, wenigstens in so engem Rahmen, selbst seinen bedeutenderen Zeitgenossen fehlt.



Die Vorliebe für die Frage entspringt Logaus lebhaftem Naturell, das nach impulsivem Ausdruck des Gedankens drängt. Doch ist auch bewußte Kunst mit im Spiel; das zeigen solche Stellen, wo der Dichter an Stelle der Aussage die Frageform nachträglich eingeführt hat. Kein deutscher Dichter des siebzehnten Jahrhunderts hat diese Form so viel und in so reicher Nüancierung verwendet wie er.

Am meisten berührt sich Logau mit der allgemeinen Stilform seiner Zeit in der Schätzung der *rhetorischen Frage*. Die Art, wie er II, 1, 37, $_9$ff. solche Fragen häuft, ist typisch für den sogenannten Alexandrinerstil. Logau liebt dieses Stilmittel aber nicht nur in den rhetorischen Gedichten, sondern auch in den Epigrammen. Eine Entwicklung läßt sich hier insofern erkennen, als der Dichter in seinen Erstlingsepigrammen an sieben Stellen nachträglich die matte Form der Aussage durch die lebhaftere der rhetorischen Frage ersetzt hat, z. B.

I, 2, 65: 1638. Ein Edler Lew fragt nichts nach eines Hündleins bellen,
Ein Felß ins Meer gegründt fragt nichts nach Wind und Wellen.

1654. Was fragt ein edler Löw nach eines Hündleins bellen?
Was fragt ein Fels im Meer nach Winden und nach Wellen?

Vgl. auch I, 2, 1. 12. 17. 28. 32. 54. Warum Logau I, 2, 99 umgekehrt die Frage in die Aussage verwandelt hat, läßt sich nicht entscheiden. Die Form dient dem Dichter gleichermaßen zum Ausdruck von Didaktik und Satire, Ernst und Scherz, im besonderen wählt er sie öfter auch als Maske, um seine Ironie darunter zu verstecken, z. B. III, 10, 23:

Weil alles so gebrechlich, wer kan sie dann versprechen,
Daß Flora ihre Blume ließ, als gebrechlich, brechen?

Vgl. I, 2, 1. 17. III, 3, 60. Z II, 53. Am liebsten läßt Logau die rhetorische Frage den Abschluß des Epigramms bilden; sie bringt dann meist den Hauptgedanken, den Nerv des Epigramms zum Ausdruck, so z. B. III, 10, 96:

Mopsus dencket auff den Söller,
Mopsa dencket auff den Keller:
Mopsus denckt ins Himmels-Zelt,
Mopsa denckt ins Feuer-Feld.
Wer wil demnach glauben doch,
Daß sie ziehn ein gleiches Joch,
Ob sie ihnen bilden ein
Daß sie sonst gleich einig seyn?

Ein Epigrammtypus, der bei Logau oft vorkommt, ist der Zweizeiler, der in eine rhetorische Frage ausmündet, z. B. Z D, 99:

Unser Hund frist Feigen, Trauben, Zucker, was nur Menschen schmecket
Warum wär er Hund bey Hofe? da man auch den Speichel lecket.

Z D, 200: Daß auß Menschen werden Wölffe, bringt zu glauben nicht beschwerden
Siht man nicht, das auß den Deutschen dieser Zeit Frantzosen werden?

Vgl. I, 1, 41. III, 1, 79. Z D, 204. Dabei bildet dann das ganze Distichon mehrfach ein zusammenhängendes Satzganzes, z. B. I, 9, 78:

Weil tödten für dem stehlen in Zehngeboten steht
Ists recht daß dem Juristen ein Artzt drum oben geht?

Vgl. auch I, 2, 32. 6, 43. II, 5, 24. III, 4, 41. 9, 11. Z II, 9. Ausnahmsweise eröffnet die Frage das Epigramm I, 1, 52:

Sind Martis Kinder nicht feine gesegnete Leute?
Was Gott, Mensch, Feind, Freund hat wird ihre tägliche Beute.

Ebenso III, 5, 94. Der Spruch I, 7, 38 wird sehr lebhaft durch eine vierfache Reihe von anaphorisch verknüpften rhetorischen Fragen eingeleitet:

Ist man arm, was hilfft die Jugend?
Ist man arm, was hilfft die Tugend?
usw.

Es läßt sich auch bei Logau beobachten, daß ein Epigramm nur aus rhetorischen Fragen besteht. So vereinigen sich I, 4, 35 zwei solcher Fragesätze zu einer Antithese:

Ey ist nicht alles gut, da Welt den Anfang nimt?
Ey ist nur was noch gut, nun, da ihr Ende kümt?



In den Vierzeilern I, 9, 70 und III, 10, 55 ergänzen sie sich zu einem Gleichnisspruch.

Eine höchst eigenartige und interessante Rolle spielt in Logaus Epigrammen die wirkliche Frage.

Sie dient ihm in den zweiteiligen Sinngedichten, in denen er die Pointe aus einer Prämisse ableitet, öfter als zum Nachdenken anregende Form der Gedankenentwicklung [1]). Der Fortschritt des Gedankens wird in einer das Epigramm abschließenden Frage angedeutet, auf die die Antwort dem Leser überlassen bleibt. Die Frage ist hier gleichsam nur der Wegweiser, der dem Leser die Richtung angibt, in der er den Gedankengang zu Ende zu verfolgen hat, z. B.

I, 9, 33: Ein guter Hirt ist der, der seinen Leib und Leben
Von freyem Willen wil für seine Schafe geben:
Wer ist nun aber der, der durch Gewalt und List,
Zum Theil die Schafe schindt, zum Theil die Schafe frist?

Vgl. auch die in der Art der Gedankenentwicklung ganz ähnlichen Epigramme I, 9, 41. 46. Z I, 22.

Eine sehr ausdrucksvolle Verwendung der Frage, in der man das schalkhafte Lächeln des Dichters zu sehen glaubt, zeigen solche Epigramme, in denen die Weiterführung des Gedankens dem Leser gleichsam nur zur Begutachtung vorgelegt wird, sodaß dieser selbst entscheiden soll, ob er sich den Witz des Dichters aneignen will oder nicht, z. B. II, 6, 16:

Für Schwinden ist sehr gut ein Gurt von Menschen-Haut;
Wie wann man ihm ein Weib und gantze Haut vertraut?

Vgl. Z II, 67. Z D, 79.

Sehr boshaft ist die Unwissenheit heuchelnde Frage Z D, 224:

Deiner vollen Brust Geschwister, künte vor zusammen spielen;
Was bedeuts daß sie von sammen, Pinca, jetzt hinab verfielen?

---

1) Auch Owen läßt seine Epigramme, besonders die zweizeiligen, gern in eine offene Frage ausmünden. Aber Logaus Fragen zeigen in der besondren Färbung keine Ähnlichkeit mit der Art der Fragestellung bei Owen, dessen Fragen meist mit *warum* beginnen.



Scherzhaften Zweifel drückt die Frage aus, mit der der Dichter Z D, 137 eine Modetorheit seiner Zeit glossiert:

> Ietzo wil ein iedre grauen, ob sie gleich nicht grauen soll,
> Wolln sie Augen oder Nasen, (wer verstehts?) gefallen wol?

Eine stilistische Lieblingsgewohnheit, der der Dichter während der ganzen Dauer seines poetischen Schaffens treu geblieben ist und die einen besondren Epigrammtypus gebildet hat, besteht darin, einen Widerspruch durch eine verwunderte Frage aufzudecken [1]). Die Epigramme, die hier in Betracht kommen, im äußeren Rahmen sehr verschieden (sechs-, vier- und zweizeilig), sind sich im Schema der Gedankenentwicklung und in der stilistischen Einleitung der Frage (*wie daß, wie dann daß*) völlig ähnlich. Die Form ist sehr anpassungsfähig, sie dient dem Dichter zum Ausdruck bitteren Ernstes, besonders der Satire, z. B.

> Z I, 179: Dieweil Religion bestehet im Gemüte,
> Wie daß man sie dann sucht mit Eisen, im Geblüte?

(vgl. auch I, 2, 19. 7, 9. II, 10, 7. III, 2, 8. 10, 95), sie eignet sich aber ebensogut zur Entwicklung eines witzigen oder scherzhaften Widerspruchs, z. B.

> I, 2, 28: Laß ich überreden mich
> Schweres Ding dring unter sich?
> Wie daß denn die Steuer-Lasten
> Über uns noch immer rasten?

Vgl. II, 1, 53. 54. 4, 1. 10, 72. III, 3, 50. 6, 1. 8, 76.

Sehr ausdrucksvoll, besonders durch die Wortstellung, sind die beiden verwunderten Fragen, die in antithetischer Ergänzung zusammen das Epigramm I, 4, 54 bilden:

> Ein Soldat kan durch verzehren
> Sich ernähren?
> Und ein Landmann durch erwerben
> Muß verterben?

1) Ähnliches kommt seltener auch bei Owen vor, z. B.
IV, 236: Moribus adversum sibi prodigus odit avarum:
Cur igitur largos parcus avarus amat?

Während in den bisher behandelten Verwendungsarten der Frage die Antwort dem Leser überlassen bleibt, überhebt ihn der Dichter in einer großen Reihe von Epigrammen dieser Mühe, indem er selbst die Antwort gibt. Es gehört zu den bezeichnendsten Stilgewohnheiten Logaus, daß er gern einen Gedanken in Frage und Antwort zerlegt. Über sechzig Epigramme Logaus sind nach diesem Schema angelegt: es dient ihm für die verschiedensten Zwecke, mit Vorliebe aber teilt er damit scharfe satirische Hiebe aus. Sicherlich wurzelt die Neigung zu dieser Form irgendwie in seinem persönlichen Wesen, aber zweifellos ist das Beispiel Owens von bestimmendem Einfluß auf ihre Entwicklung gewesen[1]). Denn auch dieser baut gern seine Epigramme aus Frage und Antwort auf, und zwar meist so, daß das Epigramm dadurch grade halbiert wird. Den äußeren Rahmen bildet dabei gewöhnlich das Distichon. Auch Logau hält mit Vorliebe auf äußeres Gleichmaß und pflegt die Form am meisten im engen Rahmen des Zweizeilers; gut zwei Drittel der hierher gehörigen Epigramme sind nicht länger. Man vergleiche folgende Proben aus beiden Dichtern miteinander:

Owen[2]) VI, 98: Cur fluit ex terra, terram circumfluit humor?
Ne quam terra sitim sentiat, unda famem.
VIII, 76: Cur vinctus velocior est quam sermo solutus?
Iste pedes sermo non habet, alter habet.
Logau III, 10, 8: Wie wilstu weisse Lilien, zu rothen Rosen machen?
Küß eine weisse Galathe, sie wird erröthet lachen.
Z II, 73: Wie kümts, daß doch Geschwister so selten einig lebet?
Weil iedes gern alleine für sich die Erbschafft hebet[3]).

I, 1, 90 hat Logau in der Form von Distichen *Neunerley Fragen, und neunerley Antwort* zu einem Sinngedicht an-

1) Auch in den Sentenzen- und Sprüchwortsammlungen der Zeit spielt die Form eine große Rolle.

2) Vgl. noch II, 183. 187. IV, 47. 149. VII, 21. VIII, 42. 46.

3) Vgl. I, 1, 79. 3, 29. 5, 93. 6, 24. 7, 32. 10, 14. 93. II, 2, 82. 3, 79. 90. 4, 27. 6, 44. 9, 10. 23. III, 2, 42. 7, 21. 38. 56. 8, 28. 9, 93. 10, 13. Z D, 31. 85. 127. 140. 148. 167. 174.



einandergereiht. Seine Vierzeiler[1]) unterscheiden sich von den Distichen nur in der Ausdehnung, nicht in der Anlage, z. B. I, 1, 51:

Weistu wannen her die Stadt
Mehr und mehr das Land so hasset?
Weil der Landmann mehr nichts hat
Daß der Bürger an sich fasset.

Wie bei Owen ist auch bei ihm das äußere Gleichgewicht zwischen den beiden Teilen des Epigramms manchmal gestört. Man vergleiche Owen VIII, 75:

Nudus Amor cur offensivis utitur armis,
Non defensivis? Omnia vincit Amor,

und Logau I, 9, 98:

Wer wird, nun Friede wird, bey solcherley verwüsten
Zum ersten kummen auff? Die Hencker und Juristen[2]).

Besonders wirkungsvoll verwendet Logau diese Form, wenn er, wie I, 9, 99. II, 5, 91 die Antwort auf das allerknappste Maß reduziert. Wo in den Vierzeilern das äußere Verhältnis von Frage und Antwort ungleich ist, geschieht es immer zu gunsten der Antwort; die Frage ist dann auf den ersten Vers beschränkt, z. B. I, 8, 41:

Was ist es für ein Ding, der Kayserliche Dienst?
Der Bauern ihr Verterb, der Krieger ihr Gewinst:
Der Bauer thut den Dienst, der Krieger sagt davon,
Noch strafft man jenen noch, und diesem gibt man Lohn.

Vgl. auch I, 4, 14. 8, 36. 37. II, 6, 20. Notwendig ist die Ungleichheit durch den äußeren Rahmen bei Dreizeilern: I, 10, 16. II, 1, 3. Eine sehr starke Verrückung des äußeren Gleichgewichts zugunsten der Antwort kann man in dem achtzeiligen Epigramm I, 3, 56 beobachten, wo der Frage nur der erste Halbvers eingeräumt ist.

Zwei Einzelerscheinungen dürfen hier nicht übergangen werden, weil die Verwendung von Frage und Antwort in ihnen von besonders eindringlicher Kraft ist.

---

1) Vgl. I, 2, 8. 58. 8, 17. II, 2, 69. 5, 59.

2) Ungleiches Verhältnis zu gunsten der Antwort II, 1, 52. 5, 66. 8, 94. III, 9, 25. 67.



I, 6, 31 leiten vier verschiedene, anaphorisch verbundene Fragen das Epigramm ein, deren unruhige, fast hastige Bewegtheit in einem stimmungsvollen Gegensatz steht zu dem ruhigen Tempo des nun folgenden Relativsatzes, der, die Beantwortung vorbereitend, diese noch hinaushält, bis dann endlich der letzte Halbvers den Gedanken zum Abschluß bringt:

Was macht die Menschen arg? Was hat viel Volck empöret?
Was hat manch Land geschwächt? Was hat manch Reich zerstöret?
Das, was die gantze Welt noch dannoch allezeit
Von Hertzen wüntscht und sucht: deß Glückes Seligkeit.

In gewissem Gegensatz hierzu wiederholt der Dichter II, 2, 87 viermal mit monotoner Eindringlichkeit die gleiche Frage, um viermal eine neue Antwort darauf zu erteilen:

Was kostet unser Fried? O wie viel Zeit und Jahre!
Was kostet unser Fried? O wie viel graue Haare!
Was kostet unser Fried? O wie viel Ströme Blut!
Was kostet unser Fried? O wie viel Tonnen Gut!

Über die Schlußverse des Epigramms siehe später.

In einer Anzahl meist satirischer Epigramme benutzt Logau die Frage, um einen lebhaften, Spannung erregenden Übergang zwischen der Einleitung und der Pointe herzustellen, z. B. III, 10, 7:

Es ist ein sondrer Pflug, womit die Händler pflügen
Das Feld der Kauffmannschafft; wie heist er denn? das Lügen.

Vgl. auch III, 4, 40. Z II, 29. 36. 44. Z D, 82. Wo die Überleitung nur in einem dazwischengeworfenen Fragewort (*wieso? was?*) besteht, fühlt man sich an eine ähnliche Stilmanier Owens erinnert, der solche Übergänge manchmal durch die Wörtchen *cur? quomodo?* vermittelt. Vgl. Owen IX, 58:

Tempora mutantur, nos et mutamur in illis.
Quomodo? Fit semper tempore peior homo[1]),

und Logau I, 9, 72:

---

1) Ähnlich VII, 34, 3 f. VIII, 68, 3 f.

Wer treu bey Hofe dient, verdient doch lauter Haß,
Wie so? Wem viel man soll, für diesem wird man blaß[1]).

Mehr zur Retardation dient solch' kurze Zwischenfrage II, 6, 50, wo bereits die Hauptfrage vorhergegangen ist:

Da sonste nichts fast wuchs, wuchs was doch reich herfür,
Wohin man nur gesehn? Ey was? Ein Cavallier.

In einigen Epigrammen entfaltet Logau, um das Erscheinen der Pointe hinauszuzögern, ein sehr lebhaftes Frage- und Antwortspiel, das eine gewisse Verwandtschaft mit Stilmanieren Flemings zeigt. So schließt II, 2, 87, dessen erste Hälfte in anderem Zusammenhang bereits kurz vorher besprochen worden ist, mit den Versen:

Ergetzt er auch dafür und lohnt so viel veröden?
Ja; wem? Frag Echo drum; wem meint sie wol? den Schweden.

Vgl. auch II, 3, 81:

Ey sihstu nicht, wie Veit für Weibern sich verstecke?
Ja! aber wo dann hin? Ey unter ihre Decke.

Ein andrer typischer Entwicklungsgang ist folgender: Der Dichter wirft eine Frage auf, beantwortet diese vermutungsweise durch eine zweite Frage, verneint die letzte, nimmt die erste von neuem auf und beantwortet sie dann endgültig, z. B. II, 3, 53:

Was bringt den Mann zum Amte? Vermutlich seine Kunst?
Gar selten; was dann anders? Gemeinlich Geitz und Gunst.

Die Wiederaufnahme der ersten Frage fehlt I, 4, 63 und in den zwei parallelgebauten Versen dieser Art, aus denen III, 5, 9 zusammengesetzt ist:

Was dient bey Hoff am meisten; der Kopff? nicht gar, die Zunge:
Was dient bey Hoff am treusten; das Hertz? O nein, die Lunge[2]).

---

1) Ebenso II, 2, 2. 57. III, 4, 90.

2) Für eine Reihe von Stileigentümlichkeiten L.s, die bereits Lessing beobachtet und besprochen hat, und die in dieser Darstellung nicht berücksichtigt worden sind, sei auf Lessings Vorrede zum Logau-Wörterbuch verwiesen.



Anhang. Nachbildung lateinischer Stilformen.

Steht das siebzehnte Jahrhundert auf stilistischem Gebiete im allgemeinen unter dem Zeichen des Experimentierens, so hat doch keiner die Kühnheit des Experiments so weit getrieben wie unser Logau. Sein Stil wimmelt von ungewöhnlichen Freiheiten des Satzbaus, wie sie bei keinem zeitgenössischen deutschen Schriftsteller wieder anzutreffen sind und die meistens ziemlich gewaltsame Versuche darstellen, Eigenheiten der lateinischen Stilistik der deutschen Sprache aufzupfropfen. Das Gebiet der Wort- und Satzstellung ist es, das er sich zu diesen Versuchen ausersehen hat.

Über die im Deutschen fest geregelte Folge der Grundbestandteile des Satzes setzt sich Logau manchmal mit einer Gleichgültigkeit hinweg, die sich nur aus einem Liebäugeln mit der größeren Freiheit des lateinischen Satzbaus erklären läßt. So trennt er im Hauptsatz Subjekt und Prädikat durch das dazwischen gestellte, allerdings dann durch einen Satz umschriebene Objekt: *Wir, die wir für Ketzer schätzen Wollen wir vom Leben jagen* (II, 5, 63,5 f.), oder schiebt auch zwischen Subjekt und Prädikat eine nähere Bestimmung ein: *Ich wo du bist, kumme hin* (I, 8, 69,40); *Niemand um ein todtes Weib, führt zur Höll in unsren Jahren* (I, 9, 76); *Also sie in Glaubens-Sachen wollen herrschen* (II, 8, 20,3), oder er läßt in einem durch *so* eingeleiteten Satz statt der normalen sogen. Fragesatzstellung die Aussagesatzstellung eintreten: *So auch unsre Wissenschafft, Wächst durch unverseumtes lesen* (I, 1, 12,4 f.).

Häufig ist die Umkehr der natürlichen Wortfolge in zusammengesetzten Ausdrücken. So, wenn ein Substantiv von einem andren abhängt, z. B. *auß Orient ein Stein* (I, 4, 72); *auff den Bergen Schlösser* (I, 8, 25,25); *nach Brote das sehnen, Um Straffe das wüntschen, um Rache das flehen* (I, 8, 46,18); *auff die Brust ein Schlag*

(I, 9, 53,$_4$); *Aller Laster einen Thäter* (I, 10, 11,$_{16}$); *auß der Dame Mund Ein angenemes Wort* (II, 1, 38,$_{67}$ f.). Das lateinische Vorbild ist hier ziemlich deutlich. In den letzten Jahren verschwindet diese Wortstellung aus Logaus Dichtung.

Eine echt lateinische Wortfolge ist auch die Anordnung Attribut—Präposition—Substantiv, wie sie sich II, 2, 43,$_3$ (*gepaarten in Orden*) findet. Sie erinnert an lateinische Ausdrücke wie *aequore in alto, bellum ad crudele, hostilem in modum, quam ob rem.* — Ähnlich ist zu beurteilen: *Mir, und andren deinen lieben* (I, 8, 69,$_5$).

Fast zur Methode erhoben ist die Umkehrung der normalen Wortfolge in Fällen, wo zwei Begriffe vermittelst eines Komparativs in Vergleich gezogen werden. Hier erhält der zweite, durch das Vergleichungswort *als* eingeleitete Begriff seine Stellung gewöhnlich vor dem Komparativ, während die im Deutschen normale Stellung hinter dem Komparativ viel seltener angewendet wird[1], z. B.: *Dann daß sie gar nicht sich als andre besser deucht* (I, 4, 92,$_3$); *Wie, daß man dann nun Brot, als Gott, viel werther hält* (I, 6, 89,$_4$); *Neues wol, als altes Übel, ist viel ärger offt zu spüren* (II, 1, 70); *Dem Fürsten, sey die Güt als Schärffe, mehr erkoren* (II, 3, 68); *Wassers ist als Landes mehr* (II, 10, 71); *Als durch sehen, mehr durch nennen* (III, 2, 84,$_2$); *Wir sind als Alchymisten in höhern Ruhm gesetzt* (III, 10, 17,$_2$); *Also sind kluge Menschen, als albre Schafe tümmer* (Z D, 44,$_3$). Vgl. I, 6, 46,$_2$. 8, 25,$_{19}$. 9, 96,$_{13}$ f. II, 1, 96,$_1$. 2, 46,$_3$ f. 6, 63,$_2$. 7, 59,$_2$. 8, 8,$_1$. 90,$_2$. Z I, 35,$_6$. 58, 2. III, 1, 50,$_4$. 3, 77,$_2$. Z D, 43,$_3$. Es liegt wohl nahe, hier eine Art Nachahmung des lateinischen sogen. ablativus comparationis anzu-

1) Ich habe nur bei einem Schriftsteller des Jahrhunderts diese Wortstellung wiedergefunden, nämlich bei Valentin Löber in dessen Übersetzung der Owenschen Epigramme, und auch da nur an einer Stelle (IX, 7): *drum ist die Ehr als Gold auch besser.*

nehmen, der ja auch seine Stellung gewöhnlich vor dem Komparativ erhält[1]).

Auffallend ist die Übertragung dieser Anordnung auch auf andre Fälle, wo das Lateinische kein Vorbild mehr gibt, wie auf die Vergleichung im Positiv: *Als er etwa reden möchte, wird er hören noch so viel* (I, 8, 87,$_2$); *Wann die Hure, wie die Frau, hat ein gleiches Kleid* (III, 8, 39,$_1$), und auf die Bezeichnung einer Ausnahme durch *nichts als: Als Brot und Wasser nichts versuchen* (I, 7, 11,$_6$); *Daß unser gantzes Thun, als Worte, nichts nicht habe* (II, 6, 28,$_4$); *Thun die Leut, als weinen nichts* (Z I, 102,$_2$). — In der Erstlingssammlung von 1638 kommt diese Art Wortstellung noch nicht vor.

Unzweifelhaft ist auch die so außerordentlich häufig vorkommende gesperrte Wortstellung auf den Einfluß der lateinischen Stilistik zurückzuführen. Denn die deutsche Sprache hat durchaus das Bestreben, logisch und grammatisch zusammengehörende Worte auch äußerlich zusammenzuhalten, während das Lateinische wie das Griechische im Gegenteil mit Vorliebe den grammatischen Zusammenhang durch Dazwischenschieben andrer Satzteile unterbrechen. Die alten Sprachen erreichen dadurch den Erfolg, daß dem Satzbau seine Starrheit genommen wird, mehr Fluß und Bewegung in die einzelnen Glieder kommt und der Satz sich mehr als Einheit darstellt, indem er nicht in eine Reihe von lauter kleinen grammatischen Teilchen auseinanderfällt. — Im Deutschen tritt statt dessen häufig nur die Wirkung ein, daß der Satzbau zerrissen und unklar wird, wie viele Beispiele bei Logau zeigen: *Kein König ist zwar Veit, von Gerar* (I, 7, 30,$_1$); *Wen Gott nicht mit Vier, Fünff, Sechs Zeichen Kan auß dem A. B. C. erweichen* (I, 7, 55,$_1$f.); *Wer nie kein Ungemach und nirgend auß wil stehn* (II, 8, 96,$_1$); *Und von Ochsen immer voll und von Eseln, sey sein Haus* (Z I, 21,$_4$); *wer wol stirbt vorbereit* (III, 9, 81); *Ey*

1) Z. B. *patria mihi vita est carior; amicitia nihil melius habemus.*





wie so habt ihr euch schändlich vergessen (Z II, 100,$_{11}$); *Hier liegt ein Artzt begraben von redlichen Gedancken* (Z D, 102). Vgl. ferner I, 6, 100,$_{1}$. $_{5}$f. 7, 38, $_{5}$f. 78,$_{3}$f. 9, 24,$_{1}$. 51,$_{2}$. II, 2, 63. 3, 13,$_{6}$f. 4, 91,$_{4}$. 7, 86. 8, 47,$_{6}$f. III, 3, 36. 7, 49,$_{2}$. 10, 88,$_{2}$. 99,$_{3}$f. Z II, 97,$_{39}$. Z D, 57,$_{2}$. 215,$_{1}$. — Sogar lose Zusammensetzungen werden auf diese Weise in ihre Bestandteile zerrissen: *Wann ein Pferd Mars ein-wil kauffen* (I, 8, 9,$_{1}$); *Ey ich wils ihm einnoch reiben* (II, 1, 41,$_{1}$). Besonders auffallend und sprachwidrig erscheint folgende Trennung: *daß solcherley Flüche, So würcklich und kräfftig zum feste sind machen* (I, 8, 46,$_{23}$). Vgl. dazu folgende lateinischen Beispiele: *iamque adeo super unus eram* (Verg. Aen. 2, 567); *illic vix decumae super portiones erant* (Tac. h. l. 1, 20)[1]).

Ebensowenig läßt sich der lateinische Ursprung verkennen, wenn Logau in Nebensätzen ein Satzglied aus dem Zusammenhang herauslöst und dem Satze voranstellt. Diese dem älteren Deutsch nicht fremde, dem neuern deutschen Sprachgefühl aber widerstrebende Gruppierung, für die der Dichter eine merkwürdige Vorliebe bezeigt, wird einigermaßen erträglich, wenn der aus dem Zusammenhang gerissene Satzteil im folgenden wenigstens durch ein Pronomen wieder aufgenommen wird, wie z. B. in folgenden Fällen: *Soldaten und der Wein, wo die zu gaste kummen Da ist — —* (I, 5, 28); *Diese, wann sie wol verwahret, geht nichts böses ein und auß* (I, 9, 74); *Ein Kohl-Sack und ein Wolle-Sack, da die beysammen stunden, Da schuß Cupido* (III, 4, 99); *Nur daß dieses, der es glaube, keiner sich bereden ließ* (III, 5, 26). Vgl. auch II, 3, 97,$_{1}$f.

---

1) Lessing, der diese Wortzertrennungen Logaus bereits beobachtet hat (Vorbericht zum Logau-Wörterbuch V), führt sie auf die Absicht des Dichters zurück, *die Worte für das Silbenmaß bequemer zu machen*. Gewiß mag dieses Moment bei vielen der in diesem Abschnitt gekennzeichneten Anomalien der Wort- und Satzstellung mitgewirkt haben, aber nicht so sehr als unmittelbar hervorbringende Ursache wie als Anreiz die Freiheiten der Wort- und Satzstellung, wie sie Logau in der lateinischen Stilistik vorfand, nachzuahmen.

7, 55,$_{2}$. III, 2, 99,$_{3}$f. 6, 55. — In vielen Fällen aber ahmt Logau die lateinische Stellung in ihrer ganzen Kühnheit nach, z. B.: *Auff Strassen was man stielt, auß Kirchen was man raubt* (I, 3, 67,$_{7}$); *Von Anfang wie es war* (I, 8, 94); *Daheime wann sie blieben* (II, 3, 54); *Da kan es leichte seyn, ein Eckel daß sich findt* (II, 7, 48); *In die Welt, wer vor soll gehn* (II, 9, 86); *Auff göldenen Bericht, wann bleyern Urthel fellt* (III, 10, 43); *Coginummus ist ein Jude, Schweinenfleisch der gleichwol aß* (Z II, 38); (*ein Himmel*) *Durch Rosen drein man tantzt* (Z D, 146). Vgl. I, 5, 53,$_{5}$. 7, 11,$_{3}$f. 9, 56,$_{4}$. 10, 78,$_{2}$. II, 3, 59,$_{128}$. 7, 89. 8, 2. 9, 36. Z I, 44. III, 1, 77,$_{2}$. Z D, 69.

Wider modernes deutsches Sprachempfinden verstößt es ferner, wenn Logau ein zu zwei gleichartigen Satzteilen in derselben Beziehung stehendes Wort vor das zweite dieser Satzglieder treten läßt, wie z. B. in folgenden Versen (I, 1, 15,$_{21}$):

> Weil sie hatten wollen gleichen,
> Und der Phyllis stehlen ab
> Ihrer Farbe schönste Gab —

Hier gehört *der Phyllis* gleichmäßig zu *gleichen* und *abstehlen* und die normale deutsche Ausdrucksweise würde den Worten ihren Platz bei dem ersten Beziehungswort anweisen. Andere Beispiele dieser Art bei Logau: *Daß er meistens trifft, Und sich durch sich selbst verletzet* (I, 1, 36,$_{5}$f.); *Freytages aber doch bald tod, bald seyn begraben* (I, 2, 31,$_{6}$); *durch diese List wir fangen Und manchen Liebes-Knecht in unser Zelt erlangen* (II, 1, 37,$_{49}$f.); *Es stritten ihrer zwey, ob schön, ob Glauca heßlich* (III, 3, 53); *Immer ist der Tag zu lang, immer dir zu kurtz die Nacht* (III, 6, 60); *Der Bapst, der wil durch thun: Calvin, wil durch verstehn, In Himmel aber wil durch Glauben, Luther gehn* (III, 7, 4). Vgl. I, 5, 13,$_{2}$. 93,$_{1}$. 6, 23,$_{6}$. 7, 98,$_{2}$. II, 1, 55,$_{1}$. 2, 15,$_{2}$. III, 4, 34,$_{1}$. 6, 8,$_{1}$. Hier liegt offenbar die Nachahmung einer von lateinischen Dichtern häufig angewandten Wortstellung vor. Man vergleiche folgende



Ovidischen Stellen: Met. V, 462: *quas dea per terras et quas* *e r r a v e r i t* *undas*. VII, 23 f.: *vivat an* *i l l e* *occidat, in dis est*. XI, 616 f.: *quo simul intravit, manibusque obstantia* *v i r g o* *somnia dimovit*. Und folgende Vergilschen: Aen. I, 115 f.: *excutitur pronusque* *m a g i s t e r* *volvitur in caput*. I, 133 f.: *iam caelum terramque meo sine numine, venti, miscere et tantas audetis tollere moles*. — Vereinzelt findet sich, ebenfalls nach lateinischer Analogie, Stellung h i n t e r dem ersten Gliede: *Laß mich in deiner Lieb und meines Nechsten brennen* (I, 1, 6, 6).

Ist der auf zwei gleichartige Satzglieder sich beziehende Ausdruck zusammengesetzter Art, so verteilt ihn Logau vielfach so, daß dem einen Satzteil die eine, dem anderen die andere Hälfte zufällt. Neben leichteren, auch uns zur Not möglichen Fällen, wie: *Weil ihm dort, ein Stündlein* *s c h w e r* *Hier, das gantze Leben* *w ä r* (I, 4, 17, 8); *Daß du von Schulden* *l o s* *und ich vom richten* *b i n* (I, 6, 50, 4), stehn recht gekünstelte Satzgebilde: *Dem Schwerter nichts* *h a t t e n*, *dem Spiesse nichts* *a n* (I, 8, 39, 4); *Der hat zwar den Kopff* *n a c h H o f e*, *das Gewissen nicht* *g e n u m m e n* (III, 1, 49); *Das sagen pfleget Busse, das dencken nicht zu tragen* (III, 4, 87, 1). Man stünde solchen syntaktischen Mißbildungen hinsichtlich ihres Ursprungs ratlos gegenüber, wenn nicht auch hier wieder die Stilistik lateinischer Dichter den Schlüssel gäbe: vgl. Ov. Met. I, 21: *hanc deus et melior* *l i t e m* *natura diremit*. XI, 606 f.: *quarum de lacte soporem* *n o x* *legit et spargit per opacus* *u m i d a* *terras*. Verg. Aen. III, 201 f.: *i p s e* *diem noctemque negat discernere caelo nec meminisse viae media* *P a l i n u r u s* *in unda*.

Weniger auffallend ist ein weiterer Latinismus Logaus, nämlich die Stellung eines Substantivums oder Pronomens hinter den von ihm abhängigen Satz. Hier kommen meist Relativsätze in Betracht: *Der hoch zwar wil hinauß, hat Grollus einen Geist* (I, 4, 85); *was er gibt das* (I, 8, 88); *ist auch wol Der dir*



dient einer nur (II, 2, 76, 7 f.); *Glaub ich gar nicht daß dein Glauben, die du vorgibst hat die Stärcke* (Z I, 142); *Wer, was die Welt so süsse singt, drauff traut und sicher hofft* (Z II, 66, 4). Ähnlich I, 5, 70, 8. 6, 43, 2. Z I, 91, 2. III, 3, 15, 1. Z D, 62, 4. Vgl. dazu Ov. Met. I, 139 f.: *quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris, effodiuntur opes.* III, 121: *et exspirat modo quas acceperat, auras.* VI, 551: *quo fuit accinctus, vagina liberat ensem.* — Diese Stellung wird von Logau auch ohne daß eine schlagende Analogie im Lateinischen vorhanden ist, auf Substantiva übertragen, von denen ein Konjunktionssatz abhängt: *Daß der Tod uns übereile Lasse man die Klage bleiben* (I, 7, 97); *Weil, daß ihr Schein ietzt tunckel sey, mein Glas das Urthel spricht* (II, 1, 26).

Damit haben wir uns bereits dem Gebiet der Satzfügung genähert. Auch hier experimentiert der Dichter ziemlich kühn mit lateinischen Mustern.

So ist es im neuern Deutschen ungewöhnlich, im Lateinischen (wie in altdeutscher Syntax) aber sehr beliebt, von zwei Nebensätzen den untergeordneten dem übergeordneten vorausgehen zu lassen, wie Logau z. B. an folgenden Stellen tut: *Daß man täglich solle sterben, weil ihr Priester Lehren gebet* (II, 7, 73); *Daß wir unvollkummen sind, wann wir diß erkennen* (II, 7, 85); *Du habst ein Schelmisch Angesicht, sagt Iemand, Veit, so sprichst du, ja* (III, 3, 18).

Zwei Nebensätze unmittelbar aufeinander folgen zu lassen, gestattet der moderne deutsche Satzbau nur dann, wenn der eine vom andern abhängig ist. Wenn Logau von diesem Gesetz abweicht, z. B.

I, 10, 34: Fürstin, da von Euch zu schreiben mir erkühnte nechst mein Sinn,
Als so himmlisch Thun ich spürte, fiel mein irrdisch Witz dahin.

II, 4, 83: Wann uns die Verleumdung schlägt, heilen letzlich gleich die Wunden
Wird, wie viel man Pflaster legt, immer doch die Narbe funden,



so ist dies unzweifelhaft weit eher der Einwirkung des lateinischen Periodenbaus, als etwa einem syntaktischen Archaismus zuzuschreiben. Vgl. Nägelsbachs Lateinische Stilistik § 149, wo u. a. folgende Beispiele angeführt sind: Cic. Divin. Caec. 6, 21: *cur nolint, si taceant, satis dicunt.* Pomp. 20, 59: *qui cum ex vobis quaereret, si in uno Cn. Pompeio omnia poneretis, si quid eo factum esset, in quo spem essetis habituri.* Zugleich macht Nägelsbach auf einen ähnlichen Fall lateinischen Periodenbaus in Luthers Bibelübersetzung aufmerksam (act. 9, 38): *nun aber Lydda nahe bei Joppe ist, da die Jünger höreten, daß Petrus daselbst war, sandten sie — — —.*

Besonders interessant zeigt sich das Vorbild lateinischer Satzfügung in der Art, wie unser Dichter sehr häufig Haupt- und Nebensatz, resp. über- und untergeordneten Satz mit einander verbindet. Das Lateinische verfügt nämlich (vgl. Nägelsbach § 148) über zwei Arten der Vereinigung von Haupt- und Nebensatz, die das Deutsche nicht kennt. Die eine besteht darin, daß der übergeordnete Satz in den untergeordneten eingeschoben wird, nach dem Schema a A a. Diese Art des Periodenbaus wird von Logau am häufigsten nachgebildet, z. B.

I, 6, 42,$_{7}$ f.: Wilstu, ob er sey, (a) so schau, (A)
Mensch, Ochß, Esel oder Sau. (a)

II, 1, 59; Der mit der Magd, der triffts, es für die Frau gewagt.
II, 7, 24: Daß Astutus weiser sey, glaub ich gern, als ich.
Z I, 13: Als wann allen Neun-Göttinnen, ist es mehr, ich sonsten ruffte.
III, 3, 64: Daß ein Weib eh als ein Mann, macht der Krieg, zu zehlen sey.
Z II, 50: Der für seinen Augen kan, ist ein Künstler, sich verstecken.

Ähnlich I, 9, 95,$_{3}$f. II, 4, 47. 8, 70,$_{1}$. III, 2, 94. 4, 35. 6, 36. Z II, 44,$_{4}$. 71. Z D, 133,$_{3}$f. 151,$_{2}$. 203,$_{3}$f. Vgl. dazu folgende von Nägelsbach gegebenen Ciceronianischen Proben: Orat. 2, 6: *in oratoribus vero Graecis quidem* (a) *admira-*



bile est (A) *quantum inter omnes unus excellat* (a). Mur. 9, 21: *primum ista nostra assiduitas, Servi,* (a) *nescis* (A) *quantum interdum afferat hominibus fastidii*[1]).

Die andere Methode, welche den über- und untergeordneten Satz nach dem Schema A a A a miteinander verschränkt, verwendet Logau, offenbar wegen ihres überkünstlichen Charakters, sparsamer, nur an folgenden Stellen:

I, 1, 3, 10ff. Hermes soll — — — (A),
Daß sie sey (a), verkünden lassen (A),
Zu dem ewig-seyn gesellt (a).

I, 6, 25, 4: Wer (A), daß diese Gauckeley (a),
Meinet (A), rechte Freundschafft sey (a)

I, 9, 100: Durch Krieg (A), was ohne Krieg (a), sind wir (A), wir solten seyn (a).

II, 6, 79, 1 f.: Unter uns (A) in denen Landen, wo die Leute nackend wandeln (a),
Meint man (A), daß der Liebe Sachen sie nicht mehr als wir verhandeln (a).

Auch hier ist eine Vergleichung mit ähnlich gebauten Satzperioden Ciceronianischer Schriften sehr lehrreich (Nägelsbach § 148): Fin. 5, 19, 53: *ac veteres quidem philosophi* (A) *in beatorum insulis* (a) *fingunt* (A) *qualis futura sit vita sapientium.* Sest. 18, 41: *quem* (A) *domi meae* (a) *certi homines ad eam rem positi monuerunt* (A) *ut esset cautior.* Divin. 2, 38, 80: (*quae est igitur natura*) *quae* (A) *volucres huc et illuc passim vagantes* (a) *efficit* (A) *ut significent aliquid* (a).

---

1) Auf einen ähnlich kühnen Versuch des jungen Goethe weist Roethe, Reimvorreden des Sachsenspiegels S. 105, hin, der mich auch auf verwandte Erscheinungen bei Hesler hinweist: Apokal. 5375 *du sun, quit der vater, sprich, zu dem sune, bitte mich!*

Kapitel 7.

Die fingierten Personennamen.

Fingierte Personennamen gehören seit Martial zum Stil des Epigramms, zum traditionellen Rüstzeug dieser kleinsten Form der Satire. Bei dem römischen Dichter verbergen sich unter derartigen Decknamen wirkliche Persönlichkeiten aus seinem Bekanntenkreise, die er aus naheliegenden Gründen nicht allzusehr vor der breiten Öffentlichkeit bloßstellen will. Seine Decknamen sind meist willkürlich gewählt, ohne Rücksicht auf die Bedeutung. Er braucht den gleichen Namen oft für die verschiedensten Charaktere, doch gibt es einige, die überwiegend oder ausschließlich für bestimmte Laster reserviert sind; solche sind dann z. T. für die spätere Epigrammatik zu festen Typen geworden. Denn nachdem Martial zum klassischen Vertreter des Epigramms geworden war, hielten mit seiner Kunst auch seine Namen ihren Einzug in diese Literaturgattung; immer wieder trifft man in dem internationalen lateinischen Epigramm des Humanismus und im nationalen Epigramm der europäischen Renaissanceliteraturen auf die wohlbekannten Martialschen Namen, man sehe sich etwa die Epigramme des Euricius Cordus, Owen, Gryphius u. a. an. Aber auch aus andern Autoren des Altertums werden fleißig Namen entlehnt, nicht bloß aus den Satirikern. Daneben glänzt die eigene Erfindungskraft der neuzeitlichen Epigrammatisten besonders in der Verwendung von symbolischen oder redenden Namen, die Martial nur erst ganz selten benutzt hat. Wie sehr die Epigrammatik



der nationalen Literaturen ein Produkt gelehrter Nachahmung des Altertums und des Humanismus ist, zeigt sich charakteristisch darin, daß nur wenig Versuche gemacht werden, auch in den Namen dem Epigramm nationale Färbung zu verleihen; durchweg dominieren die lateinischen oder griechischen Namen, die sich dann wie ein fremdartiger gelehrter Aufputz seltsam von dem so ganz andersartigen sprachlichen und kulturellen Milieu abheben, in dem sie auftreten. Selbst da, wo die Aufforderung zu nationaler Namengebung sich am natürlichsten geltend macht, bei der Einführung redender Namen, vermag man den Bann der Tradition nicht zu durchbrechen und greift lieber zu den alten Sprachen, durch deren Verwendung dem Epigramm die gelehrte Eigenart gewahrt bleibt.

Im wesentlichen trifft diese Charakteristik auch auf Logaus Namenwahl zu. In der riesigen Fülle fingierter Namen, unter denen er selten wie Martial individuelle Persönlichkeiten, vielmehr typische Verkörperungen moralischer und physischer Gebrechen auftreten läßt, überwiegen weitaus die lateinischen [1]), doch muß man zugeben, daß Logau mehrere originelle Versuche gemacht hat, die deutsche Sprache zu ihrem Recht kommen zu lassen. Ein Teil seiner gelehrten Namen gehört dem eisernen Bestande an, der sich seit den Zeiten des Humanismus im Epigramm herausgebildet hat. Daneben finden sich bei ihm zahlreiche eigene Entlehnungen aus Dichtern des Altertums, des Humanismus und seiner Zeit. Wenn man nach den Quellen forscht, aus denen Logau seine Namen entnommen hat, wird sich die Untersuchung naturgemäß zuerst auf Martial und Owen, seine speziellen Vorbilder im Epigramm richten. Daneben hat er sich, wie die spätere Darstellung genauer zeigen wird, von antiken

1) Einige Namen gebraucht er nebeneinander in ihrer lateinischen Urform und in germanisierter Gestalt: *Vitus—Veit*, *Lucas—Lux*, *Marcus—Marx;* in der Überschrift wählt er aber dann meist die lateinische Form, die er dort auch lateinisch flektiert, z. B. *Auff Venerillam*.



Dichtern wie Juvenal, Catull, Properz, Horaz, Vergil (resp. Theokrit, siehe später) zu Namengebungen anregen lassen, in einem Fall auch von der griechischen Anthologie. Von humanistischen Quellen sind die Epigramme des Euricius Cordus heranzuziehen. Weit weniger kommen die Werke dichtender Zeitgenossen in Betracht, hauptsächlich die lateinischen und deutschen Gedichte Flemings, die deutschen Gedichte Gryphius', besonders die Epigramme, und die lateinischen Epigramme Heermanns. Natürlich läßt sich die Annahme einer Entlehnung nicht immer zu völliger Gewißheit erheben, sondern kommt in vielen Fällen auf eine geringere oder größere Wahrscheinlichkeit hinaus. Bei vielgebrauchten traditionellen Namen oder naheliegenden Bedeutungsbildungen (wie etwa *Calvus*, *Piger*) kann auf Berührungen mit anderen Epigrammatikern an sich überhaupt kein Nachdruck gelegt werden, wenn nicht besondre Umstände dazu treten. Aber selbst wenn es sich um neue sinnvolle Wortbildungen handelt, müßte immer die Möglichkeit offen bleiben, daß zwei Dichter unabhängig von einander auf den gleichen Einfall gekommen wären. Am leichtesten läßt sich eine Entlehnung da nachweisen, wo Logau ein fremdes Epigramm nachbildet und den dort gebrauchten Namen mit herübernimmt. Doch beobachtet der Dichter dies Verfahren nur sehr selten, z. B. Z II, 93, wo aus Owen IX, 18 der Name *Pœtus* beibehalten ist. Im allgemeinen hat er die Neigung, bei der Nachdichtung fremder Epigramme neue eigene, meist charakteristische Namen einzuführen, z. B. ersetzt er den Martialschen *Atticus* (II, 7) durch *Technicus* (I, 3, 32), Martials *Olus* (VII, 10) durch *Curiosus* (I, 10, 99), Owens *Marcus* (II, 134) durch *Vagus* (Z D, 17), Owens *Pollio* (X, 39) durch *Quintus* (II, 9, 77). Auf ziemlich sicherem Boden bewegt man sich auch da, wo Logau einen an sich bedeutungslosen Namen in Übereinstimmung mit einem ihm bekannten Dichter in einem ganz bestimmten Sinne, resp. für einen bestimmten Typus verwendet, spez. wenn er den gleichen Witz daran knüpft.

Häufigeres Vorkommen eines von ihm gebrauchten Namens bei einem seiner Vorbilder legt immer die Vermutung nahe, daß unserm Dichter die Anregung von dort gekommen ist. Auch eigenartige Neubildungen (wie z. B. *Venerilla*, *Chrysophilus*) und sehr seltene Namen (wie *Euclio*, *Drances*, *Pholoe*) lassen verhältnismäßig sichere Schlußfolgerungen zu.

Unter den vielerlei Gesichtspunkten, die der Betrachtung der fingierten Personennamen bei Logau zu Grunde gelegt werden können, sind zwei von besonderer praktischer Bedeutung: der eine gliedert die Fülle der Einzelerscheinungen in echte Namen und künstliche Namenbildungen, der andre unterscheidet zwischen bedeutungslosen Namen, die zum Inhalt der Satire in keiner inneren Beziehung stehen, und redenden oder charakterisierenden, in denen sich das Ziel der Satire, speziell die physische oder moralische Eigenart der angegriffenen Person wiederspiegelt. Beide Unterscheidungen decken sich nicht ganz, denn die Klasse der charakterisierenden Namen ist eine sehr große, die nicht nur die künstlichen Namenbildungen umfaßt, sondern auch weit hineinragt in die Gruppe der echten Namen. Im folgenden soll die an erster Stelle genannte Einteilung das äußere Hauptschema der Darstellung bilden, innerhalb derselben muß sich dann der zweite Gesichtspunkt als inneres Prinzip der Darstellung einfügen.

Unter den echten Namen ist eine kleinere Anzahl solcher, deren Gebrauch von seiten des Dichters sich weder durch Ableitung aus einer Quelle noch aus anderen Gründen verständlich machen läßt, wie *Phorbas*, *Stilpo*, *Blavus*, *Franciscus*, *Möris*, *Dorco*, *Clölia*, *Curtius*, *Elsa*, *Bruno* etc. Diese scheiden für die Untersuchung von vornherein aus.

Besonderes Interesse erwecken diejenigen echten Namen, deren Auftreten in Logaus Dichtung sich aus dem Einfluß einer literarischen Quelle erklärt. Diese Namen gehören alle der antiken Literatur an, doch

ist diese wohl nicht immer die unmittelbare Quelle, aus der Logau geschöpft hat; die direkte Verbindungslinie führt häufig erst zu einem ihm zeitlich und geistig näherstehenden Dichter. So ist ihm für die Verwendung mehrerer Martialscher Namen die Anregung offenbar, wie sich zeigen wird, erst durch das Medium Owens gekommen, wie denn überhaupt kein Einfluß in Logaus Namengebung sich so deutlich offenbart wie der dieses im siebzehnten Jahrhundert so beliebten englischen Epigrammatisten. Abgesehen von den einzelnen Namen zeigt sich das auch in der Methode der Namengebung; so liebt es Logau, zusammengehörige Paare, seien es Ehepaare oder Liebespaare u. dgl., durch Namen des gleichen Wortstammes als solche kenntlich zu machen: *Gallus* und *Galla* (I, 8, 92); *Mopsus* und *Mopsa* (III, 10, 96); *Nisus* und *Nisa* (Z D, 59); das ist offenbar Nachahmung einer Manier Owens, bei dem die Paare *Pontius* und *Pontia*, *Quintius* und *Quintina* vorkommen.

In der Besprechung der einzelnen Namen mögen diejenigen Martialschen Namen den Anfang machen, die zum literarischen Gemeingut der Epigrammatik geworden sind, unserm Dichter aber wohl z. T. speziell durch Owen nahegebracht sind. *Marcus* kommt bei Martial nur einmal als Deckname vor (VI, 11), ist aber bei den späteren Epigrammatikern sehr beliebt geworden, er begegnet z. B. auch bei Cordus und Gryphius. Wenn Logau eine so besonders ausgeprägte Vorliebe für ihn bekundet, so ist das wohl auf den überaus häufigen Gebrauch zurückzuführen, den Owen von diesem Namen macht. Bei beiden Dichtern ist er das Objekt verschiedenartiger satirischer Angriffe; ein bestimmter Typus ist nicht erkennbar. Auch der Name *Pœtus*, den Martial mehrmals verwendet, scheint erst durch die Lektüre Owens in Logaus Dichtung hineingekommen zu sein; denn nur bei diesem repräsentiert er so inferiore Menschentypen wie bei Logau, während er bei Martial eine ziemlich harmlose Rolle spielt. An einer Stelle bei Logau ist die unmittelbare Herüber-

nahme aus Owen sogar zweifellos (siehe S. 234). *Galla* bezeichnet bei Martial den Typus der unzüchtigen Frau, auch der öffentlichen Dirne und kommt bei ihm in zahlreichen Epigrammen obszönen Inhalts vor. In gleichem Sinne braucht ihn Logau einmal (I, 8, 92), aber die deutliche Bezugnahme auf ein Owensches Epigramm zeigt, daß dieser und nicht Martial der eigentliche Anreger gewesen ist. Owens Verse lauten (IX, 76):

> Ussisti me, Galla, videndo: tangere noli!
> Nam si uras oculis, quid facias osculo?

Logau greift den Witz auf und spinnt ihn weiter, wobei er zu dem weiblichen Namen ein männliches Seitenstück erfindet, womit natürlich Owen selbst gemeint ist:

> Gallus sagte, wie ihm Galla einen starcken Brand erwecket;
> Lege, sprach sie, dich mir oben daß man diesen Brand erstecket.

Den Typus der Ehebrecherin belegt Martial mehrfach mit dem Namen *Paula*. Bei Owen verkörpern sich in diesem Namen verschiedenartige weibliche Laster und Fehler (die so genannte Person wird in verschiedenen Epigrammen als gottlos, unzüchtig, geschminkt, faul gekennzeichnet), die aber alle ihre Einheit darin haben, daß offenbar eine Dirne gemeint ist. Die Art, wie Logau von dem Namen Gebrauch macht, erinnert mehr an Owen als an Martial: Z I, 85 ist eine *Tage-Jungfer* so genannt, d. h. ein Mädchen, das nur bei Tage die Rolle der Jungfrau spielt, Z D, 42 ein dummes und mit Körperfehlern behaftetes Mädchen (eine Straßendirne?), Z D, 177 eine, die vergebens nach Männern ausblickt. An die Adresse *Gellia* richten sich bei Martial ganz verschiedenartige satirische Angriffe, nur einmal erscheint eine Ehebrecherin unter diesem Namen (VI, 90). Bei Owen, der dem Namen eine besondre Vorliebe entgegenbringt, verkörpert sich darin (übrigens auch bei Cordus) fast durchweg weibliche Unzucht. Entsprechend verwendet ihn Logau I, 5, 47; in einem andern Epigramm II, 6, 17 ist aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls eine Dirne gemeint. Derselbe Typus verbirgt sich bei ihm zweimal unter dem Namen *Phyllis* (I, 5, 68

und III, 5, 64), offenbar nach dem Vorgange Owens, der ihn wenigstens einmal in diesem Sinne anwendet; daneben tritt er in andern Epigrammen Logaus und Owens als harmloser Mädchenname auf, wie immer bei Martial. *Ruffus* taucht bei Logau nur zweimal auf, als Name eines falschen, heuchlerischen Menschen III, 4, 47 entsprechend dem *hypocrita Ruffus* bei Owen VI, 84; die Verwendung II, 9, 93 (*R. hat sich überweibt*) ist ohne Parallele in der Logau bekannten Epigrammliteratur. Merkwürdig ist die Schreibung *ff*, die auch Cordus und Gryphius beobachten; doch entspricht der Name jedenfalls dem Martialschen *Rufus*. Martials *Crispus* dient bei Logau verschiedenartigen Zwecken ohne Analogie mit dem römischen Dichter; an einer Stelle scheint dagegen eine deutliche Beziehung auf ein Owensches Epigramm vorzuliegen, nämlich II, 9, 94, wo *Cr. jung an Witz und alt an Haaren* genannt wird. Das weist auf Owens Distichon IX, 80 hin, das in einem Wortspiel zwischen *Priscus* und *crispus* gipfelt:

> Cur non sunt, ut erant, crispi tibi, Prisce, capilli?
> Priscus ego nunc sum, qui modo crispus eram.

Logau nennt also seinen alten Narren absichtlich *Crispus*, um ihn zugleich als alt und jung zu bezeichnen, da in dem Namen *Crispus* auch zugleich das bedeutungsvolle *Priscus* darinsteckt. Abweichend von Owen ist nur der Umstand, daß Logau das *alt an Haaren* betont, während Owens *crispus* gerade auf die Haare der Jugend gehen soll. Bei *Linus* und *Cotta* läßt sich nicht sagen, ob Logau für ihren Gebrauch die Anregung direkt von Martial oder erst auf dem Umwege über Owen empfangen hat, da sich spezielle Berührungen oder Analogien mit keinem von beiden finden. Logau bedient sich, wie Martial und Owen, beider Namen in wechselnder Verwendung, aber durchaus nicht so häufig wie seine Vorbilder.

Neben solchen Martialschen Namen, bei denen Owen die Vermittlerrolle gespielt hat, sind diejenigen, die Logau direkt aus seinem klassischen Vorbild entlehnt hat,

stark in der Minderzahl. I, 10, 46 erscheint bei unserm Dichter der weibliche Name *Polla*, und zwar in folgendem unklaren Zusammenhang:

> Cupido zielte nechst und meint es würde glücken,
> Auff Polla Hertze zu; sie wandte sich; im Rücken
> Bestund der heisse Pfeil; das macht, daß sichs begibt,
> Daß nimmer nichts wird drauß, sie liebe wen sie liebt.

Owen hat den Namen nur in dem unanstößigen Epigramm II, 97, Martial dagegen verwendet ihn fünfmal, meist als Namen einer unzüchtigen weiblichen Person. Dazu vergleiche man den anscheinend stark obszönen Sinn der Logauschen Verse. Wenn unser Dichter III, 5, 66 einen Anwalt, dessen Redegabe erst durch Silber angeregt werden muß, *Hermes* nennt, so denkt er dabei wohl nicht an den griechischen Gott, sondern an Martial V, 24, wo der Name sich seinem Auge durch die auffallende anaphorische Verwendung besonders aufdrängen mußte. Allerdings ist der Mann, den Martial so nennt, nicht Redner, sondern *gladiator et magister*. Besonders deutlich ist die Beziehung zu Martial in dem Namen *Clitus*, wie Logau einen jungen Mann benennt, der ein altes Weib ihres Reichtums wegen heiratet (Z II, 37). Das ist offenbar niemand anders als Martials *Clytus* IV, 9 und VIII, 64; Logau hat in seiner Ausgabe des römischen Dichters jedenfalls *Clitus* gelesen, wie auch Forcellini in seinem Thesaurus schreibt. Zur Gewißheit wird diese Vermutung, wenn man den Anfang von Martial IV, 9 mit dem Inhalt von Logaus Epigramm vergleicht:

> Sotae filia clinici, Labulla,
> Deserto sequeris Clytum marito
> Et donas et amas: ἔχεις ἀσώτως.

Bei aller Verschiedenheit ist doch das gemeinsame bei beiden Dichtern deutlich genug: ein junger Mann, der die Liebe eines alten Weibes zu seinem Vorteil ausbeutet. Habgier ist das Kennzeichen des *Clytus* übrigens auch Martial VIII, 64, allerdings in ganz andrer Erscheinungsform. Ob man den Namen *Stella* als Entlehnung aus

Martial ansehen soll, kann zweifelhaft erscheinen. Bei diesem ist er nie Deckname, sondern der wirkliche Beiname einer historischen Persönlichkeit (*L. Arruntius Stella*). Das braucht aber Logau nicht gestört zu haben. Schwerer fällt ins Gewicht, daß er ihn einmal als Frauennamen gebracht, was Martial nie tut und meines Wissens auch kein andrer Schriftsteller des Altertums. Symbolische Bedeutung scheint der Name bei Logau nicht zu haben: seine Träger sind ein Mann, der *mit Gedancken handelt* (? Z I, 82) und eine *Magd deß Herren* (im zweideutigen Sinne; I, 5, 77).

Namenentlehnungen aus andern römischen Dichtern kommen bei Logau nur vereinzelt vor, meist aus den Dichtern der römischen Kaiserzeit. Aus dem Satiriker Juvenal stammt höchstwahrscheinlich der Name *Quintilla*, den unser Dichter III, 5, 79 einer *säugenden Jungfrau* beilegt; in der Quelle führt ihn eine (sonst nicht weiter bekannte) Buhlerin. Logaus *Doris* II, 10, 76, die das Gegenteil von schön und keusch ist, deutet auf Juv. III, 94, wo unter diesem Namen eine Dirne zu verstehen ist. Doch wäre es bei diesem im siebzehnten Jahrhundert nicht gerade seltenen Namen denkbar, daß die Berührung mit Juvenal nur eine zufällige ist, umsomehr da der deutsche Dichter ihn in einem anderen Epigramm (III, 5, 97) mit einem harmlosen Scherz in Verbindung bringt. Bei *Milo*, dessen Träger III, 3, 68 eine etwas unklare Rolle spielt (ein großer Mann mit kleinem Herzen), mag Logau an den Volkstribunen *Milo*, der von dem römischen Satiriker II, 26 erwähnt wird, gedacht haben[1]). Von Catull hat er nur einen Namen in verkürzter Form herübergenommen. *Amea* erscheint Z I, 120 als ein Ausbund von Häßlichkeit, deren Anblick bei schwangeren Frauen Mißgeburten hervorruft. Das weist zweifellos auf Catulls Gedicht 41 hin, wo der Dichter sich über ein Mädchen lustig macht, das an Schönheit seiner Geliebten

---

1) Oder an den Athleten Milo?

Lesbia den Rang ablaufen will. Er nennt sie *Ameana* [1]), mit dem Zusatz *puella defututa* und macht Vers 3 besonders ihre Nase zum Ziel seines Spottes: *ista turpiculo puella naso.* In einem späteren Gedicht (43) läßt er sich eingehender über ihre Körperfehler aus:

> Salve, nec minimo puella naso
> Nec bello pede nec nigris ocellis
> Nec longis digitis nec ore sicco
> Nec sane nimis elegante lingua,
> Decoctoris amica Formiani.
> Ten provincia narrat esse bellam?
> Tecum Lesbia nostra comparatur?
> O saeclum insapiens et infacetum.

Bemerkenswert ist, daß Catulls Schilderung ganz in negativen Prädikaten gehalten ist; er will die Angegriffene nicht als absolut häßlich hinstellen, sondern ihr nur die körperlichen Vorzüge absprechen, die zum Begriff schön unerläßlich sind, während Logau seine Amea zu einem wahren Schreckbilde macht. Properz mag den Namen seiner Geliebten, *Cynthia*, beigesteuert haben, den Logau in zwei schlüpfrigen Epigrammen (III, 4, 63 und III, 5, 32) gebraucht, doch kann hier Owen wieder die Mittelsperson gewesen sein, bei dem *Cynthia* I, 119 ein schönes, aber unzüchtiges Mädchen ist. Einen ähnlichen Typus vertritt bei Logau II, 10, 49 *Pholoe*, offenbar der Mädchenname bei Horaz (Od. I, 33, 7; 9. II, 5, 17. III, 15, 7), bei dem freilich von der Rolle, die der deutsche Dichter seine *Ph.* spielen läßt, keine Andeutung vorliegt. Ebenso rein äußerlich ist der Männername *Drances* aus Vergils Äneis (XI, 122) herübergenommen. Einige Namen haben die römischen Komödiendichter hergegeben, meist ohne daß innere Beziehungen obwalten: der Plautinische Geizhals *Euclio* (Aulul.) spielt zwar die gleiche Rolle bei Logau III, 8, 25, dagegen hat Logaus *Stichus* III, 3, 27 von dem Sklaven in der gleichnamigen Plautinischen Komödie nichts als den Namen. Nicht leicht läßt sich auch eine

1) Vahlen liest Ametina.



Beziehung zwischen dem Verschwender *Syrus* (Logau III, 2, 52) und den Sklaven, die bei Terenz so heißen (Haut. Tim. und Adelph.), entdecken, es sei denn, daß Logau an die Verse Adelph. IV, 2 gedacht hat, wo der Sklave *Syrus* sich die Genüsse ausmalt, die er sich auf Kosten seines Herrn verschaffen will. Über den redenden Namen *Thraso* siehe später.

Einen wichtigen Beitrag zu dem Namenschatze Logaus hat die antike Hirtendichtung geliefert (Vergil, resp. Theokrit); es sind dieselben Hirtennamen, die auch in der sentimentalen Schäferpoesie des Jahrhunderts auftreten, nur daß sie bei Logau öfters recht realistische Typen zu verkörpern haben. In den schäferlichen Epigrammen Logaus taucht auch der Mädchenname *Phyllis* wieder auf, der hier aber nicht aus Martial oder Owen, sondern aus Vergil resp. Theokrit abzuleiten ist. *Tityrus*, der in den Schäfergedichten des siebzehnten Jahrhunderts die sentimentale Liebhaberrolle spielt, ist bei Logau I, 6, 33 ein plumper Bauernknecht, der den Tod seiner Geliebten *Nisa* mit den Worten glossiert: *der Teuffel holt das liebste.* Auch *Mopsus*, den wir in der derben Parodie auf das Urteil des Paris III, 1, 29 im Kreise der drei Dorfschönen *Egla, Phyllis, Nisa* sehen, ist kein schmachtender Liebhaber, sondern hält sich an das Greif- und Fühlbare. In den nicht-schäferlichen Epigrammen ist der Name allerdings wohl nicht aus der antiken Literatur, sondern aus dem Deutschen abzuleiten (s. später). In die niedere Sphäre herabgezogen erscheint auch der aus Opitzischen und Flemingischen Liebesgedichten wohlvertraute *Corydon* I, 5, 68; zu diesem Liebhaber, der statt von seiner Geliebten von einer Sau träumt, vergleiche übrigens den *Hurenjäger Corydon* in dem Gryphiusschen Epigramm II, 73. Unserm Dichter hat der Kontrast zwischen dem poesievollen Klang der antiken Namen und der derben Rolle, die er ihre Träger spielen läßt, sicherlich viel Spaß gemacht. In andern Epigrammen entspricht die Verwendung der antiken

Hirtennamen mehr der sentimentalen Schäfermaskerade der Barockzeit. *Amaryllis* ZD, 54 ist zwar ein wirkliches Landmädchen, aber ihre Schönheit wird doch in sentimentalen Gegensatz zu ihrer Umgebung gestellt. *Thyrsis* und *Phyllis* III, 5, 54 stellen mit Abstreifung alles Ländlichen ein gebildetes Liebespaar im Geschmack des Jahrhunderts dar. Der in der Idyllendichtung des Altertums oft auftretende Name *Galathea* ist eigentlich der einer Nereide, die von dem Cyklopen Polyphem geliebt wird, so Theokrit XI. Für Logau ist *Galathea* zum Typus zarter Mädchenschönheit geworden. Der Name bezeichnet stets ein Mädchen mit zarter, blendend weißer Haut, so III, 4, 23:

> Weil man, zarte Galathea, einen alten Greiß dir gab,
> Legte so man einen Todten in ein Alabastern Grab.

III, 10, 8:
> Wie wilstu weisse Lilien, zu rothen Rosen machen?
> Küß eine weisse Galathe, sie wird erröthet lachen.

Das entspricht genau der Schilderung der Reize *Galatheas* bei Theokrit, wie sie dann in der römischen Dichtung wiederholt wird. So beginnt der verliebte Polyphem sein Lied an die schöne Nereide (Theokr. XI, 19):

> *Ὦ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ;*
> *λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἁπαλωτέρα ἀρνός* etc.

Vgl. auch Verg. Ecl. VII, 37: *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae, candidior cycnis, hedera formosior alba*; Ov. Met. XIII, 789: *candidior nivei folio, Galatea, ligustri* und 791: *splendidior vitro, tenero lascivior haedo.* Offenbar spielt, vielleicht auch für Logau, die Beziehung zu *γάλα* „Milch" mit hinein. — Dem Kreise der Hirtendichtung gehört offenbar auch der Name *Arcas* an, obgleich er in der antiken Idyllenpoesie nicht vorkommt und auch an den Stellen, wo Logau ihn verwendet, eine Beziehung auf das Landleben nicht durchblickt. Doch ist der Zusammenhang des Namens mit Arkadien, das seit der Renaissance als das Land der Schäfer gilt, deutlich genug. Bei Fleming begegnet er zweimal in Schäfergedichten: Poet. Wälder II, 1, e (Lappenberg, P. Fls. Deutsche Ged. I, S. 37), wo ein Liebespaar

16*

Arcas und *Juliana* erwähnt wird, und Od. IV, 21. Vielleicht ist hier die Quelle für unseren Dichter zu suchen. Versetzt uns der Name *Arcas* wirklich in das Landleben, so müssen also Logaus Epigramme III, 2, 76 und Z II, 36 speziell die Deutung erfahren, daß in jenem ländliche Einfalt, in diesem Bauernschlauheit charakterisiert werden soll.

Unmittelbare Beziehungen zur griechischen Epigrammatik darf man wohl in der Verwendung des aus Homer wohlbekannten Namens *Scylla* als Frauennamen suchen (III, 7, 27); in der griechischen Anthologie (V, 190) trägt ihn eine Hetäre, bei Logau ein Mädchen, das die Männer mit ihren Augen anblitzt.

Die Frage, inwieweit unter Logaus echten Namen Owensches Gut zu suchen ist, führt uns zu dem beliebtesten satirischen Sammelnamen unseres Dichters, *Vitus.* Es ist der einzige echte Name, den Logau mit Owen gemeinsam hat, ohne daß antike Quellen mit in Betracht kämen, Owen braucht den Namen nur einmal zu einem Wortwitz mit *vitulus* (I, 156):

An sis cornutus, Vite, nescio; te scio taurum:
Nuper enim nati sunt tibi tres vituli.

Ein Nachhall dieses Witzes findet sich bei Logau III, 4, 42, doch so freilich, daß man ohne Kenntnis des Originals die Pointe kaum versteht:

Veit, man nennt dich einen Ochsen, diß gefällt dir schwerlich halb;
Ochse kanstu künfftig heissen, bleib ietzunder noch ein Kalb.

Ob aber, abgesehen von dieser besondren Beziehung, von dem einen Owenschen Epigramm entscheidende Anregungen für einen so umfassenden und vielseitigen Gebrauch, wie ihn Logau von diesem Namen macht, ausgegangen sind, erscheint mir zweifelhaft. Es ist Logaus Lieblingsname; er braucht ihn zum erstenmal I, 3, 84 (1638) und dann noch in 32 Epigrammen bis zum Abschluß seiner Sammlung, zum letztenmal Z D, 240. Sehr verschiedenartige, z. T. ganz entgegengesetzte Typen stellen sich in diesem Namen dar: ein Verschuldeter, Säufer, Hurer, betrogener Ehemann, Schelm, hartherziger und dummer Reicher,

Verarmter, Apostat, Feigling, Ehebrecher, alter Mann mit jungem Weib, junger Mann mit altem Weib, Ignorant, Dummkopf u. a. Dazu kommt, daß Logau in der Überschrift zwar stets das lateinische *Vitus* hat, im Epigramm selbst aber die germanisierte Form *Veit* wählt. Man wird die Gründe für die Einführung und auffallende Bevorzugung dieses Namens wohl überhaupt nicht auf literarischem Gebiet suchen dürfen, sondern in persönlichen Anlässen, die sich unsrer Erkenntnis entziehen.

Von deutschen dichtenden Zeitgenossen scheint Gryphius Logau manche Anregung in der Wahl echter Namen gegeben zu haben. So mag ihm die Verwendung des seltenen Namens *Bavius* I, 5, 87 durch dessen häufiges Auftreten in den Gryphiusschen Epigrammen nahegelegt sein; eine innere Berührung findet freilich nicht statt: bei Logau ist *B.* ein eifersüchtiger Ehegatte, bei Gryphius spielt er verschiedene Rollen, aber niemals diese[1]). Ähnlich rein äußerlich mögen auch wohl *Cajus* (Logau III, 9, 12) und *Caja* (Logau Z I, 134 und III, 8, 86, beide Male ein unzüchtiges Weib, bei Gryphius meist ein altes Weib, einmal eine Säuferin) aus der gleichen Quelle abzuleiten sein. Logaus *Petrina* Z D, 233 ist wohl formal ein weibliches Seitenstück zu Gryphius' *Petrin* (II, 67), eine innere Beziehung liegt auch hier nicht vor.

Ein Rückblick auf die besprochenen literarischen Namen zeigt, daß wir eine Anzahl unter ihnen als redende zu betrachten haben, nämlich alle diejenigen, die sich deutlich auf einen unter dem gleichen Namen in einer literarischen Quelle kräftig dargestellten Menschentypus zurückbeziehen und dazu angetan sind, durch den bloßen Klang die Phantasie des mit der Quelle vertrauten Lesers bestimmend zu beeinflussen. In diesem Sinne ist *Euclio* ein redender Name, weil er dem Kenner des Plau-

1) Der Name stammt aus Vergil, wo er einen schlechten Dichter bezeichnet (Ecl. III, 90). In der gleichen Rolle tritt er bei Gryphius nur II, 72 auf.



tus sofort die lächerliche Figur eines Geizhalses vor das innere Auge führt; ähnlich die Martialschen Namen *Galla*, *Clitus*, Catulls *Amea*, die antiken Hirtennamen.

Ähnlich charakterisierende Wirkungen erzielt Logau durch die Wahl bezeichnender historischer Namen. Sehr verschieden an Deutlichkeit ist die Sprache, die diese Namen reden. Unmittelbar verständlich ist es, wenn der Dichter dem Dirnentypus die Namen berühmter Hetären des Altertums wie *Thais*[1]) (III, 4, 53. 7, 41), *Phryne* (III, 9, 36), oder den Namen der Geliebten Simsons *Delila* (III, 10, 39) beilegt, oder wenn er einen Arzt *Galenus*[2]) (Z D, 231), einen Menschenhasser *Timon* (I, 4, 30), einen klugen, aber häßlichen Menschen *Aesopus* (III, 1, 22) nennt. Aber viele zeigen, daß Logau auf ein recht gelehrtes Publikum reflektiert, wenn er voraussetzt, daß ihm die beabsichtigte redende Wirkung klar und deutlich zum Bewußtsein kommen soll. Daß *Zoilus* (I, 1, 70) einen Tadler kennzeichnen soll, haben sicherlich viele der zeitgenössischen Leser Logaus ohne weiteres gewußt, da der Name auch in andren Literaturwerken des Jahrhunderts mehrfach in diesem Sinne vorkommt[3]); aber wie vielen wird bekannt gewesen sein, daß es im Altertum einen kleinlichen Kritiker der homerischen Gedichte mit diesem Namen gegeben hat[4])? Gleich erklärungsbedürftig, namentlich für den modernen Leser, sind noch viele Namen Logaus. Wenn er ein weibliches *Scheusal Pontia* nennt (III, 1, 76), so hat er offenbar an eine von Martial[5]) und Juvenal erwähnte Giftmischerin in

---

1) Schon im Altertum als redender Name gebraucht, z. B. von Terenz (Eunuchus). — Auch von Owen II, 124. IX, 97.

2) Auch Owen (I, 15) und Cordus.

3) Z. B. Owen I, 103. II, 104. IV, 6. 269. — Heinr. Held, Deutsch. Ged. Vortrab (1643), S. 202: Epigr. an Z.

4) Schon im Altertum sprichwörtlich, Ov. rem. 366. Im 2. Teile des Faust erscheint er in dem Doppelnamen *Zoïlo—Thersites*; wie denn auch Lessing soviel humanistische Bildung ohne Weiteres vorausgesetzt hat. — Bei Martial kommt der Name häufig vor, bedeutet aber nie einen Tadler.

5) Mart. II, 34, 6. IV, 43, 5.

Rom unter der Regierung Neros gedacht. *Bonosus* heißt bei ihm ein Säufer (III, 8, 61. 9, 27) nach einem berühmten Trinker des Altertums, auf den jemand das bon mot prägte: *non ut vivat, natus est, sed ut bibat*, der dem siebzehnten Jahrhundert auch sonst nicht ganz fremd gewesen zu sein scheint, da auch Tscherning in seinem *Lob deß Wein Gottes* von ihm zu erzählen weiß (Dtsch. Ged. Frühling, 1642, S. 100)[1]). Vielleicht stammt Logaus Kenntnis des Namens aus dieser Quelle. Für einen Fresser wählt er den Namen *Apitius* (III, 9, 47), weil ein berüchtigter römischer Feinschmecker und Verschwender zur Zeit des Tiberius, den Martial öfter erwähnt[2]), so geheißen hat; für einen *reichen Geitzwanst* den Namen *Verres* (II, 1, 44) nach dem berüchtigten Proprätor von Sicilien. *Baldus*, wie Logau III, 8, 5 einen Sachwalter nennt, der *alle Sachen auffs verschieben führt*, ist der Name eines berühmten mittelalterlichen Rechtsgelehrten, dessen Werke, ähnlich wie die seines Kollegen *Bartolus*, im Rechtswesen des siebzehnten Jahrhunderts eine große Rolle spielten. Unter dem Namen eines sagenhaften polnischen Königs, *Lechus*, tritt II, 8, 48 ein Pole auf. Um ein unzüchtiges Mädchen charakteristisch zu bezeichnen, bedient sich der Dichter III, 3, 48 des Namens *Dina*, indem er die Tochter des Erzvaters Jakob im Auge hat, deren Schändung 1. Mos. 34 erzählt wird: bekanntlich hat auch Sterne diesen Beigeschmack des Namens im „Tristram Shandy“ ausgiebig verwendet. In einigen Fällen kann man zweifeln, ob der Dichter historische Prototypen im Sinne gehabt hat. *Fannia* nennt er I, 4, 34 ein Mädchen, das das Hurenleben dem Ehestand vorzieht. Die Anwendung dieses Namens ließe sich allenfalls aus literarischer Abhängigkeit von Owen erklären. Aber da dessen *Fannia* durchaus keinen unedlen Typus

---

1) Auch Gryphius hat den Namen in seinen Epigrammen (III, 62), ohne daß sich erkennen läßt, ob ein Säufer gemeint ist.

2) Mit vollem Namen *M. Gavius Apicius*. Mart. II, 69, 3 f. 89, 5. III, 22. X, 73, 3.

vertritt (er nennt sie X, 56 *nobilis*, *pulchra*), so dürfte Logau vielleicht an jene *Fannia* gedacht haben, von welcher Valerius Maximus erzählt, daß sie den fliehenden Marius in ihrem Hause in Minturnä aufnahm und die er ausdrücklich als *mulier impudica* bezeichnet (vgl. auch Plutarch, Marius cap. XXXVIII). Bei dem Männernamen *Solinus* ist die Entlehnung aus Owen zweifellos. Der Name dient bei Logau zur Bezeichnung eines gelehrten Bücherliebhabers, dem folgendes Epigramm gilt (Z D, 232):

Solinus hat zwar manches Buch,
Zum Mantel aber schlechtes Tuch.

Bei Owen ist *S.* offenbar auch ein gelehrter Bücherliebhaber, wie man aus den an ihn gerichteten Versen I, 24 schließen kann:

Numquid in octavo mendacia plurima vulgus
Edat, an in quarto, quaeris, an in folio.
In decimo sexto mentitos plurima sæclo
Suspicor Historicos quolibet in folio.

Das genaue Vorbild für Logaus *Solinus* ist freilich nicht dieser, sondern der *Linus* bei Owen I, 19, von dem es dort heißt:

Est tibi librorum, Line, copia; doctior esses,
Si tibi librarum copia tanta foret.

Man könnte bei dem Anklang der Namen *Solinus-Linus* und der räumlichen Nähe der beiden Owenschen Epigramme fast vermuten, daß bei Owen in beiden Epigrammen dieselbe Persönlichkeit gemeint sei, deren Deckname in I, 19 nur des Metrums wegen zu *Linus* verkürzt sei. Das würde mit einen Erklärungsgrund dafür bieten, daß der deutsche Dichter, indem er ebenfalls diese Beobachtung machte, den unverkürzten Namen vorzog. Die Hauptursache aber war wohl, daß er auf die redende Bedeutung des Namens *Solinus* Wert legte, die ja durch die Verkürzung aufgehoben wurde. Denn offenbar erkannte er richtig, daß Owen den Namen im Hinblick auf einen römischen Schriftsteller des Altertums wählte, der als Verfasser eines *Polyhistor* betitelten Buches ein passender

Prototyp für einen Gelehrten war. Vielleicht ist auch für die Anwendung des Namens *Claudia* auf eine Jungfrau, deren Reinheit ironisch angefochten wird (III, 5, 26), eine historische Erklärung am Platze: in der römischen Geschichte ist nämlich eine Vestalin *Claudia Quinta*, Tochter des *Appius Claudius Caecus*, bekannt, die ihre angezweifelte Keuschheit dadurch bewies, daß sie ein Schiff an ihrem Gürtel den Tiber hinauf nach Rom zog. Allerdings hätte dann Logau seine *Cl.* gerade zum Gegenteil dessen gestempelt, was die römische Vestalin war.

Von mythologischen Namen zum Zweck der urbildlichen Bezeichnung eines Menschentyps macht Logau nur selten Gebrauch. So wählt er einmal als passende Etikette für eine schöne Sünderin den antiken Beinamen der Venus *Cypria* (I, 5, 45). Ein Beiname der Juno, *Lucina*, der sie als an das Licht bringende Geburtsgöttin bezeichnet, dient III, 9, 15 nicht ganz folgerichtig als Name für ein schwangeres Weib. *Momus* endlich als Bezeichnung eines Tadlers (I, 1, 69; auch bei Owen IX, 100) stimmt zu dem Charakter der gleichnamigen römischen Gottheit.

Mit der nächsten und letzten Gruppe echter Namen wenden wir uns einer neuen, sehr großen Klasse redender Namen zu. Während für die Verwendung der bisher behandelten die typologische Bedeutung maßgebend war, liegt die redende Kraft dieser neuen Klasse auf dem Gebiet des Wortsinns, der Etymologie. Bei echten Namen die wirkliche oder scheinbare etymologische Abstammung reden zu lassen, ist ein schon vor Logau langgeübter Brauch. Schon Martial gibt sinnvoll, freilich nicht pietätvoll, den Namen *Aeschylus* einem unnatürlichen Lastern fröhnenden Menschen. Seine Nachfolger machen ausgiebiger von dieser Methode Gebrauch, darunter auch die, mit denen Logau spezielle Bekanntschaft zeigt: Cordus [1]), Owen [2]), Gryphius [3]). Auf

1) Aulus, Naso, Flora. 2) Porcia, Aulus, Cornelius.

3) Valerie, Lycaon, Irenaeus, Eugenie, Melanie, Flora.

den Spuren dieser Vorgänger sieht man unsern Dichter öfter. Owen kombiniert den altrömischen Namen *Aulus* gern mit *aula* und wendet ihn auf einen Hofmann an[1]); von der gleichen Deutung dieses Namens aus gewinnt das Logau-Epigramm I, 4, 12 erst das rechte Verständnis. Wie bei Owen (I, 130. IV, 158) ist *Porcia* auch bei Logau ein unzüchtiges Weib (I, 5, 57. Z I, 112)[2]); beide bringen also den Namen mit *porcus* Schwein zusammen. Auch für die Verwendung des Namens *Cornelius* in der Rolle des betrogenen Ehemannes (*cornu*!) darf Owen das geistige Urheberrecht beanspruchen (vgl. Logau Z I, 78 und Owen VI, 110). Den Beinamen Ovids hat schon vor Logau (III, 7, 86) Euricius Cordus satirisch gebraucht. Bei ihm findet sich auch bereits auf die Bedeutung des Frauennamens *Flora* angespielt, an die auch Logau denkt, wenn er *Fl.* zum Typus eines jungen, blühenden Weibes macht, wobei III, 5, 91 der Akzent mehr auf der Jugend, III, 6, 89 mehr auf der Schönheit liegt. Ganz anders deutet Logau den Namen III, 3, 60: *Fl. hat zwar wol die Blüt ihrer Jungferschafft versetzet.* Die gleiche obszöne Auslegung scheint schon Owen zu befolgen, wenn er *Fl.* I, 124 (vgl. Logau Z D, 225) als Dirne auftreten läßt. Deutlicher noch zeigt sie sich bei Gryphius, dessen *Fl.* Jungfrau sein will und doch keine ist (II, 14). Wenn man von solchen, meist wohl auf literarischer Abhängigkeit beruhenden Berührungen absieht, kann man von Logau sagen, daß er auf diesem Gebiet über seine Lehrmeister hinausgewachsen ist und sie an Fülle der Einfälle und Feinheit in der Herstellung der Beziehung zwischen Namen und Satire weit übertrifft. Besonders produktiv ist er in der redenden Verwendung von Männernamen. *Albinus*, der bei Martial und Owen bedeutungslos auftritt, soll I, 4, 45 offenbar, da er das Gegenspiel zu dem Griesgram *Gilvus* darstellt, den Typus eines heiteren

1) I, 11. II, 8. 122. III, 170. IV, 38. 198. VI, 103.

2) I, 5, 57 übrigens *Portia* geschrieben.

Menschen zum Ausdruck bringen. *Varillus* (als wirklicher Name z. B. Juvenal II, 22) ist II, 3, 88 ein *verlogener* Mensch, II, 5, 68 ein Narr und ein Kluger zugleich; in beiden Fällen ergibt sich die Anwendung aus der Ableitung von *varius* wechselvoll, unbeständig. Einen ähnlichen Menschentypus bezeichnet *Vertumnus* III, 9, 33, ursprünglich der bedeutungsvolle Name einer römischen Gottheit, in der sich der Wechsel der Jahreszeiten verkörperte (*vertere*). *Proculus* heißt Z I, 99 ein aus der Fremde Zugewanderter (*procul*). In *Nepos* verkörpern sich verschiedene, aber verwandte Typen: ein Mensch, der nur dem Genuß des Augenblicks lebt (III, 1, 7) und daher ohne tieferes Empfinden ist (III, 2, 70), und ein roher Charakter, der kein Schamgefühl kennt (III, 7, 91), entsprechend den beiden Bedeutungen des lateinischen *nepos*: Schwelger und Wüstling. *Brutus* Z D, 91 ist, was der Name besagt, ein dummer Mensch. Wenn *Crassus* Z D, 83 einen dem *Nepos* verwandten Typus darstellt, so hat Logau dabei an das lateinische Adjektivum *crassus* gedacht (eig. dick, übertr. grob, roh, plump). In dem zugrundeliegenden derben Cordusschen Epigramm trägt der Übeltäter den erfundenen bedeutungsvollen Namen *Thuranus* (XII, S. 270 b *De Thurano*) [1]. *Lingus*, sonst von Logau bedeutungslos verwendet, scheint II, 4, 23 einen *cunnilingus* zu bezeichnen. Auch der Name *Paulus* scheint in den beiden Epigrammen, wo er auftritt, nicht ohne Beziehung zum Inhalt gewählt zu sein. III, 10, 98 ist vermutlich mit dem, der durch vieles Fragen lästig wird, ein Knabe gemeint, III, 7, 37 reflektiert sich in dem Namen der Witz des Epigramms: *P. ist ein Freund der Welt, aber nur der kleinen Welt* (d. h. seiner Geliebten). *Capito* bedeutet II, 10, 11 einen Mann, dessen Kopfgröße in umgekehrtem Verhältnis zu dem geistigen Inhalt steht; als wirklicher Name tritt er z. B. Juvenal VIII, 93, Tac. Ann. XIII, 33. XIV, 48, Anthol. XI, 117

1) Siehe Kap. 2, S. 20 (von *thus* Weihrauch).

auf. *Asinius* kennzeichnet II, 5, 95 einen Menschen mit langen Ohren. *Lucas* wird vom Dichter an zwei Stellen sinnvoll verwendet: III, 3, 15 im ironischen Sinne als *Licht deß Landes* (*lucere*). Sehr interessant ist die Beziehung des Namens III, 5. 95. Hier ist die Anspielung auf ein Flemingsches Sonett so deutlich (siehe S. 106), daß der Träger des Namens niemand anders als der berühmte Zeitgenosse Logaus sein kann. Dann enthält *Lucas* hier zweifellos eine Anspielung auf Flemings Namen, den Logau also von Flamme ableitet, wie auch Flemings Freund Carl Hertranft in folgenden Versen (Lappenberg, Flemings dtsch. Ged. II, S. 604):

Carmina habent flammam tua et ignem Pallados, inde
Ut reor atque tuum nomen et omen habes.

Unter den Frauennamen bezieht sich *Flavia* I, 5, 42 deutlich auf die Pointe des Epigramms: *Mit Gold und nicht mit Bley hat Amor dich geschossen — — — Daß du so billich heist die göldne Flavia* (*flavus* goldgelb)[1]. *Chloris* ist der Bedeutung des zugrundeliegenden Wortstammes entsprechend stets ein junges, frisches Weib (χλωρός grün, frisch), so II, 3, 82 und III, 1, 18; an drei andern Stellen verkörpert *Chl.* jugendlich-weibliche Sinnlichkeit (I, 7, 59. III, 4, 63. 8, 72), ähnlich die Weiterbildung des Namens *Chlorinda* (III, 6, 9). *Mammæa* (*Μαμαία*) braucht Logau im Sinne von *Mammosa* (I, 4, 92. II, 8, 60). *Hyella* hat Logau vermutlich aus einem lateinischen Gedicht Flemings entnommen (Lappenberg, Fl. lat. Ged. S. 118), wo aber an obszöne Deutung nicht gedacht ist. Logau gibt ihn II, 3, 25 einer unzüchtigen Person, leitet ihn also von ὗς (Schwein) ab. Grundlage zu einem ironischen Witz wird ZD, 14 der Frauenname *Angelica*. In *Rhodia* ZD, 24 steckt eine feine Galanterie. Der Dichter will damit wohl das schöne Mädchen, dem sein Epigramm gilt, schmeichelnd mit einer Rose vergleichen,

1) Der Sinn des Epigramms ist mir nicht klar, vielleicht spielt Logau auf syphilitische Erkrankung an.

bei deren Anblick die Bienen alle Blumen im Stich lassen würden[1]. *Veturia* (III, 5, 16. 8, 63) dient zur Bezeichnung eines alten Weibes; vgl. dazu die ähnlich redenden Neubildungen Martials *Vetustina* (II, 28, 4) und *Vetustilla* (III, 93). Eine nicht ganz so deutliche Sprache redet der deutsche Frauenname *Hulda* III, 10, 81, den der Dichter einem Mädchen gibt, das man liebt, aber nicht heiratet; doch scheint sich mir eine charakterisierende Absicht des Dichters in der Wahl dieses Namens zweifellos auszusprechen, besonders, wenn man dazu die Weiterbildung *Huldiberta* (III, 5, 73) vergleicht, die ebenfalls den Dirnentypus kennzeichnet. — Nicht sicher zu entscheiden ist, was für eine Etymologie Logau im Sinne hat, wenn er den Namen der römischen gens *Annia* in zwei Epigrammen alten Weibern anhängt (I, 3, 49. II, 6, 54). Mir erscheint es als das Wahrscheinlichste, daß er dabei an *annus* gedacht hat, aber auch *anus* (alte Frau) liegt nicht fern. Ähnlich ist wohl auch über die Verwendung von *Anna* (II, 6, 97. Z D, 80) zu urteilen. Sicherlich hat dem Dichter hier nicht der hebräische Frauenname, sondern derjenige der römischen Jahresgöttin *Anna Perenna* vorgeschwebt, der sich wegen seines etymologischen Zusammenhangs mit *annus* als treffende Bezeichnung für bejahrte Frauen darbot. *Corinna* bringt III, 9, 9 ihrem Mann Kinder, trotzdem sie ihn zwei Jahre lang nicht

---

1) In dem zu Grunde liegenden griechischen Epigramm heißt die Schöne *Heliodora* (Brunck, Analecta I, 30, No. 108):

Ἀνθοδίαιτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἡλιοδώρας
ψαύεις, ἐκπρολιποῦσ' εἰαρινὰς κάλυκας;
ἢ σύ γε μηνύεις ὅτι καὶ γλυκὺ καὶ δυσύποισον
πικρὸν ἀεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει;
ναὶ δοκέω, τοῦτ' εἶπας· ἴθι φιλέρασε, παλίμπους
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἴδαμεν ἀγγελίην.

Logaus Nachbildung bleibt ganz bedeutend hinter diesem entzückenden Gedichtchen zurück; es scheint, als ob er im letzten Lebensjahr nicht mehr der heiteren Grazie mächtig gewesen ist, die in manchem früheren Gedicht so reizvoll zu Tage tritt.



gesehen hat; es ist deutlich, daß wir hier das weibliche Korrelat zu *Cornelius* haben und daß der Dichter den Frauennamen im Scherz mit *cornu* in Verbindung bringt. *Porus* ist Z II, 39 der Name eines Säufers; wer hier nur an den indischen König denkt, mit dem Alexander d. Gr. gekämpft hat, wird der Feinheit des Logauschen Witzes nicht gerecht, denn der Dichter lehnt hier den bekannten Namen geistvoll an das griechische *πόρος* (Gang, Kanal, Röhre, durch die Luft und Flüssigkeiten einfließen, bes. am menschlichen Körper) an und nennt also den Säufer sehr bezeichnend eine Röhre. Eine eigentümliche Verwendung findet der bereits oben in anderem Zusammenhang besprochene *Lucas* an zwei Stellen: II, 6, 66 und III, 8, 43. Hier hat nämlich nur die Überschrift *Lucas*, im Epigramm wird der Name zu *Lux* resp. *Lucs* verkürzt und bezeichnet einen falschen, treulosen Menschen. Offenbar ist *Lucas* also hier nichts weiter als eine scherzhafte Latinisierung des deutschen Wortes 'Luchs'.

Während die etymologische Deutung wirklicher Namen dem Spiel des Witzes verhältnismäßig enge Schranken setzt, eröffnet sich ihm ein weites Feld von Möglichkeiten und Gelegenheit zur freisten Entfaltung auf dem Gebiet künstlicher Namenbildungen. Im Altertum sind es nicht die Epigrammatiker gewesen, die sich am liebsten auf diesem Gebiet getummelt haben, sondern die Komödiendichter, wie ein Blick auf die Personenverzeichnisse bei Plautus und Terenz zeigt. Weder die griechische Anthologie noch Martial weisen eine häufigere Verwendung künstlicher Namen auf. Bei Martial wären hier zu nennen die Bildungen *Dento* (für einen Fresser V, 44, 2), *Vetustina* (II, 28, 4) und *Vetustilla* (III, 93) für ein altes Weib, *Pannychus* (II, 36. IX, 47) für einen ausschweifenden Menschen, *Cotilus* (III, 63) für einen Schwätzer (*κωτίλος*). In der neulateinischen Epigrammatik zeigt sich die Neigung zu derartigen Namen bedeutend verstärkt, aber nirgends nehmen diese einen so breiten Raum ein wie in den deutschen Epigrammen

unsres Logau. Auch andre deutsche Epigrammatiker lassen in diesem Punkte keinen Vergleich mit ihm zu. So gehört also die stark ausgeprägte Vorliebe für solche Namen zu den charakteristischsten Kennzeichen von Logaus Epigrammendichtung.

Logau ist ungeheuer erfindungsreich auf diesem Gebiet. Nur eine geringe Anzahl künstlicher Namenbildungen ist entlehnt oder gehört dem traditionellen Namenschatze der Epigrammliteratur an; die meisten hat seine unerschöpfliche Phantasie sich selbst geschaffen. Für den gleichen Menschentyp weiß er immer neue Namen zu finden: den betrogenen Ehemann nennt er *Hornutus*, *Cornulus*, *Cornutus*, *Cornius*, den Schlemmer *Gulo*, *Coquinus*, *Edo*, *Gulanus*, den Säufer *Bibo*, *Bibosus*, *Bibulus*, *Oenophilus*, *Udus*, *Humandus*, *Weinhold*, den Dieb *Clepax*, *Clepticus*, *Rapax*, *Rappinus*, *Harpax*, den Geizhals *Grunnus*, *Gniscus*, *Filzius*, *Chrysophilus*, *Parcus*, *Parcipromus*, den Dummkopf *Morus*, *Bardus*, *Mopsus*, *Fungus*. Am vielseitigsten ist der Typus des unzüchtigen Weibes durch Namen verschiedenster, darunter sehr origineller Art vertreten, z. B.: *Pertunda*, *Forata*, *Fututilla*, *Virnula*, *Lubida*, *Pornia*, *Passerilla*, *Porca*, *Lupa*, *Lupula*, *Kitzligunda*, *Virna*, *Spurca*, *Peninna*, *Pimpla*, *Laxa*, *Libitilla*, *Venerilla*, *Petulca*, *Varna*, *Ziza*, *Riza*, *Mann-Lieb*, *Nackt-Lieb*, *Lusthold*. Die inhaltlichen Beziehungen der Namen erschöpfen wohl den ganzen Umkreis des Menschlichen und allzu Menschlichen. Auf körperliche Mißbildung deuten *Curvus*, *Nanus* und *Nana*, speziell auf übermäßige Entwicklung bestimmter Körperteile *Mammosa*, *Nasatus*, *Gastro*, *Asinius*, auf Krankheit *Tussius* und *Gallicana*. In andern spiegelt sich ein lasterhafter Hang wieder wie in *Clepticus*, *Fututilla*, *Potina* oder auch ein Charakterfehler wie in *Trepicordus*, *Pigritta*, *Timax*, *Duplicius*, oder Geistesschwäche wie in *Morus*, *Stultina*. Eine sehr derbe und deutliche Sprache reden oft die Namen, in denen das innere Wesen eines Menschen nach dem bezeichnet wird, was den Inhalt seines Sinnens und Strebens bildet: *Vol-*

vinus (*vulva!*), *Cordicunnus* (*cunnus!*), *Virna* (*vir!*), *Peninna* (*penis*). Eine Charakteristik mehr allgemeiner Art bieten Namen wie *Melampsychus*, *Malprobus*, *Caconius*, *Tetrus*, *Fuscus*. Auf die soziale Herkunft gehen *Sordalus*, *Mixtius*, *Nothus*. Sehr anmutig weiß Logau weibliche Schönheit in der Namenform zum Ausdruck zu bringen: *Candilla*, *Blandula*, *Nivula*, *Pulchella*, *Albella*, *Rosula*. Manche Namen sind ironisch zu verstehen, so *Pudibunda* I, 1, 89, *Wunderfein* I, 8, 49. Viele stehen in inniger Beziehung zur Pointe des Epigramms; so spiegelt sich besonders häufig in Frauennamen ein witziger Vergleich wieder. *Pomula* heißt bezeichnend ein Mädchen, dessen Gesicht mit einem Apfel verglichen wird (I, 5, 14); vgl. auch *Theana* (II, 1, 65: *Eine Göttin ist Th.*), *Urania* (II, 3, 20: *Ist U. der Himmel?*), *Cerinna* (II, 3, 100: *C. ist wie zartes Wachs*), *Lucida* (Z I, 110: *bist gewiß deß Lichtes Kind*), *Florinda* (III, 6, 14: *Sind, Fl., deine Wangen ein beblümtes Lust-gehäge?*). *Onander* Z I, 103 nimmt Bezug auf den Eselskinnbacken, mit dem der Genannte zweitausend Maden in einem Käse schlägt. Während hier meist wohl die Benennung dem Witz angepaßt worden ist, mag in manchen Fällen umgekehrt der Witz erst aus dem Namen herausgewachsen sein. Sicher scheint mir dieser Kausalzusammenhang III, 1, 77 zu sein. Hier hat augenscheinlich die anschauliche Kraft des bereits in der antiken Literatur (z. B. bei Cicero) auf einen Säufer angewandten Scherznamens *Gurges* (Strudel) in Logaus Phantasie die witzige Vorstellung von der in Bewegung geratenden und allmählich verschwindenden Habe des Säufers ausgelöst. In manchen Namen ist die Beziehung nicht ganz leicht aufzuspüren, obgleich die Wortbedeutung an sich klar ist. Ein interessantes Beispiel ist *Sutrinus* I, 10, 81, von dem es heißt:

> Glück hat zu seinem Kinde Sutrinum außgekiest,
> Und läst ihm nichts nicht mangeln als das, was redlich ist.

Wie kommt dieser Name, der doch mit dem von *sutor* (Schuster) stammenden lateinischen Adjektivum *sutrinus*



identisch ist, dazu, Bezeichnung eines Glückskindes zu sein? Das Dunkel hellt sich auf durch einen Blick auf Martials Epigramm III, 16, in dem ein reich gewordener Schuster wegen eines Fechterspiels verspottet wird, das er in Bononia gegeben hatte (V. 1f.):

> Das gladiatores, sutorum regule, cerdo,
> Quodque tibi tribuit subula, sica rapit.

Vgl. auch Mart. III, 59, 1. Martials Schuster ist also für Logau zum Prototyp des reichen Emporkömmlings geworden. So mögen noch bei manchen andren Namen, bei denen die Wortbedeutung in keiner erkennbaren Beziehung zum Inhalt des Epigramms zu stehen scheint, unbekannte literarische oder auch andersartige Beziehungen obwalten, deren Aufklärung vielleicht nicht mehr möglich ist. Zuweilen mag in schwer deutbaren Namenbildungen auch ältere lexikographische Gelehrsamkeit versteckt sein, die dem modernen Leser, selbst wenn er philologisch geschult ist, nicht ohne weiteres gegenwärtig ist. So spottet der Name *Oscus* jeder Erklärung, wenn man dabei nur an den italischen Volksstamm denkt. Logau setzt hier aber offenbar *oscus* gleich *opicus*, wie die älteren Lexikographen (noch Forcellini), die *opicus* von dem Namen der italischen Ureinwohner (*Osci*, urspr. *Opsci*) ableiten, und substituiert die Bedeutungen des letzteren Wortes der von ihm gewählten Wortform. *Opicus* hat nun aber nach Forcellini zwei Bedeutungen: 1) *rudis*, *agrestis*, *ignavus*, 2) *sordidus*, *spurcus*. Der ersteren entspricht der Gebrauch des Namens *Oscus* bei Logau II, 10, 47:

> Oscus ist an Gelde reich, darff um sonst was wenig sorgen
> Ausser, daß er guten Rath und Verstand muß sonstwo borgen.

Die zweite liegt I, 2, 35 zu Grunde:

> Wo wer nach Ehre strebt, da pfleget sie zu fliehen,
> Wo wer die Ehre fleucht, da pflegt sie nachzuziehen:
> Es weiß nun Oscus diß; drum nimmt er einen Raum
> Und fleucht, was er nur kan, in Sünden ohne Zaum.

Eine weitere Erschwerung des Verständnisses der künst-



lichen Namenschöpfungen Logaus liegt in dem Umstand, daß der Dichter sie häufig aus sprachlichem Material bildet, dessen Beherrschung er weder bei seinen Zeitgenossen noch bei den heutigen Lesern im allgemeinen voraussetzen konnte.

In den meisten Fällen, wo bei Logau ein künstlich geschaffener Name auftritt, kann man sagen, daß er nichts weiter bildet als eine witzige Zugabe, die ebenso gut fehlen könnte, ohne das Verständnis des Epigramms zu beeinträchtigen. In einigen Fällen aber werden solche Namen zu integrierenden Bestandteilen des Epigramms, die für die richtige Auffassung unentbehrlich sind und den Leser erst auf die Spur der Pointe bringen. So zeigt III, 8, 38 erst der Name *Tussius*, daß es sich hier um die Ausschweifungen eines Schwindsüchtigen handelt:

Tussius saß in der Buhlschafft, warff herauß die grösten Flecke,
Sagt: es wär ein Zahngewässer, weil er etwas gutes schmecke.

III, 6, 78 läßt erst der Name die stark potenzierte Ironie des Epigramms erkennen:

Planus ist so hoch gewachsen, daß er biß zur Sonne geht;
Für die Erd ists gar verterblich, weil er ihr am Lichte steht.

Der derbe Witz III, 4, 64 wird erst ganz klar im Spiegel des Namens *Bombonilla*:

Bombonilla ist ein Schütze, wil nur stets alleine schissen,
Wil vom schissen bey dem fechten, weder hören weder wissen.

III, 7, 17 steht und fällt der Sinn des Epigramms mit den Namen:

Da Nummosus sterben solte, lieff er auff den Ober-Söller:
Da Bibosus sterben solte, lieff er nunter in den Keller.
u. s. w.

Vgl. auch III, 3, 23.

Es sollen nun die bei Logau auftretenden künstlichen Namenbildungen nach sprachlichen Gesichtspunkten gruppiert und, soweit es nötig ist, erklärt und auf etwaige Entlehnung hin untersucht werden. Innerhalb der einzelnen Gruppen wird die alphabetische Reihenfolge eingehalten werden.



Für die Hauptmasse dieser Namen haben die alten Sprachen das Material geliefert (vgl. S. 233), wovon wiederum das Lateinische bei weitem stärker herangezogen ist, als das Griechische. Ein Auseinanderhalten beider Sprachen würde aber die Erkenntnis des vorliegenden Gegenstandes nicht weiter fördern; sie sollen daher im Folgenden als einheitliches Sprachgebiet behandelt werden, was sich umsomehr empfiehlt, als auch die Bildungen aus dem Griechischen immer in latinisierter Form auftreten.

Die beiden Wege, die Logau einschlägt, um den Wortschatz der alten Sprachen dem Zwecke der Namengewinnung nutzbar zu machen, sind ihm von den neulateinischen Epigrammatikern gewiesen worden. Der einfachste besteht darin, daß er lateinische oder griechische Worte so, wie sie sind, ohne Veränderung oder Weiterbildung zu bedeutungsvollen Namen macht. Gewisse traditionelle Benennungen waren ihm vom lateinischen Epigramm her geläufig; den weitaus größten Teil aber hat er ganz neu in die Epigrammatik eingeführt. Dabei hatte er gegenüber den Lateinern den Vorteil, daß diese zu Namen gestempelten Worte sich innerhalb der deutschen Verse durch ihre fremde Eigenart viel kräftiger und nachdrücklicher herausheben und weit natürlicher den beabsichtigten Effekt eines wirklichen Namens ausüben als im lateinischen Epigramm.

Die Vorherrschaft unter allen Wortklassen hat bei Logau das (substantivierte) Adjektivum; die Beteiligung andrer Klassen ist dagegen verschwindend gering. Folgende Adjektiva kommen als redende Namen vor:

Aërius (zur Luft gehörig) II, 1, 63; dem Inhalt des Epigramms nach jemand, der kein Haus hat, sondern in freier Luft lebt, also wohl ein Landstreicher. Etwas ganz andres drückt das Femininum *Aëria* III, 6, 32 aus: eine mit übelriechendem Atem oder auch mit Flatulenz behaftete Frauensperson. — *Albida* geht in beiden Epigrammen, in denen der Name vorkommt (II, 9, 33. III, 7, 29) auf ein

Mädchen mit weißer Hautfarbe. II, 9, 33 deutet auf künstliche Herbeiführung dieses Reizes (auch das verwandte *Albella* bezeichnet einmal, II, 9, 91, eine Geschminkte). — *Altus* III, 4, 91: ein tapfrer Mann, der sich seiner Tapferkeit wohl bewußt ist und sich darin sehr erhaben vorkommt. — *Astutus* II, 7, 24 ein kluger Mann. — *Bardus* bezeichnet stets einen Dummkopf in verschiedenen Beziehungen: I, 5, 67. II, 3, 32. 8, 62. 10, 54. 69. Schon bei Euricius Cordus (b. = βραδύς stumpfsinnig). — *Bella* Z I, 156 (*bellus* hübsch). — *Bibosus* (III, 7, 17) und *Bibulus* (I, 2, 3. 63. II, 4, 59): ein Trinker. Letzterer schon bei Euricius Cordus, auch in einem Gryphiusschen Sonett (II, 40, siehe Kap. 2 S. 33). — *Blandus* Z I, 53: ein Schmeichler (*bl.* schmeichelnd). Schon bei Cordus. — *Bovinus* III, 7, 69: ein Dummkopf (*b.* zum Rind gehörig). — *Cacus* II, 5, 11. 6, 77: ein Schelm (κακός). — *Calvus* III, 3, 69: ein Kahlkopf. Schon bei Cordus und Owen. — *Canus* II, 9, 20. Z I, 34. III, 3, 44: ein alter Mann (*c.* grau). Den gleichen Begriff drückt *Cascus* aus III, 5, 3 (*c.* uralt). Auch ein weibliches Seitenstück *Casca* kommt öfter vor (II, 4, 88. 9, 75. Z I, 14. III, 5, 94). — *Celer* I, 6, 34: ein Feigling, der aus der Schlacht entläuft. — *Celsus* III, 7, 85: einer, der hoch gekommen wäre, wenn er nicht vorher gestorben wäre. — *Crudus* II, 4, 67: anscheinend ein hartherziger Geizhals (*cr.* roh, hart). — *Curiosus* I, 10, 99: ein Neugieriger. — *Curvus* II, 4, 99. 10, 86: ein Alter (*c.* gekrümmt). — *Dubiosa* II, 4, 31: ein Mädchen mit zweifelhafter Jungfrauschaft (vgl. später *Zweifligunda*). — *Dulcicula* II, 4, 62: ein zärtliches Frauchen. Logau ändert hier die Bedeutung ein wenig, denn *dulciculus* heißt eigentlich etwas oder auch ziemlich süß. — *Duplus* II, 3, 26. 9, 43. 10, 2: ein doppelzüngiger, falscher Mensch (*d.* doppelt). — *Durus* III, 5, 84: ein gegen spitze Worte unempfindlicher Mensch. — *Falsus* III, 6, 94: derselbe Typus wie Duplus. — *Firmus* Z I, 145: ein *treuer Buhler*. — *Florida* III, 9, 24: eine feile Schönheit (*fl.* blühend). — *Fœmininus* II, 4, 47: ein Weichling. — *Furvus* Z II, 13. ZD, 77: ein heimtückischer Charakter (*f.* eig. kohlschwarz). — *Fuscus*, eine ähnliche Benennung wie die vorhergehende (*f.* dunkel, schwärzlich) bezeichnet I, 6, 67 anscheinend einen neidischen Egoisten, II, 2, 97 zur Grundbedeutung des Wortes nicht recht passend einen Schlemmer. Die weibliche Form *Fusca* wird II, 1, 72 auf eine Frau angewendet, die das schöne Weiß ihres Körpers durch unzüchtige Handlungen *schwärst und beschämt.* Der männliche Name findet sich schon bei Cordus, die männliche und weibliche Form bei Gryphius. — *Gallicana* ZD, 26: eine Frau, die am *morbus gallicus* leidet. — *Glaber* III, 8, 6 würde man der Wortbedeutung nach (glatt, kahl) zunächst auf einen Kahlkopf beziehen. Bei Cordus wird der Name häufig auf Mönche wegen ihrer Tonsur angewendet. In Logaus



Epigramm wird aber auf Kahlheit des *Gl.* nicht angespielt, wohl aber auf seine Vorliebe für *junges*. Vielleicht zielt der Name auf diese Neigung, denn *glaber* kann auch das glatte Aussehen der Jugend ausdrücken. — *Glauca* III, 3, 53: eine Geschminkte (γλαυκός glänzend); vgl. zur Bedeutung *Lucida* und das später zu besprechende *Blinca*. — *Grossus* III, 3, 85: die satirische Beziehung dieses Namens ist nicht klar. Dem Wortlaut nach (spätlat. = dick) könnte die Körperbeschaffenheit des Genannten damit charakterisiert sein, von der aber im Epigramm nicht die Rede ist. Wahrscheinlich geht der Name auf das Protzentum des mit dem Gelde um sich werfenden *Gr.* in dem Sinne, in dem wir etwa die Redensart *sich dick tun* anwenden [1]). — *Harpax* I, 7, 37. III, 1, 26: ein Dieb (ἅρπαξ räuberisch). — *Hippicus* III, 4, 43: einer, der Pferde zu zäumen versteht, wohl ein Pferdeknecht. — *Jejunus* II, 9, 76: ein witzloser Mensch (*j.* nüchtern, fade). — *Ignavus* Z I, 92: ein Müßiggänger (*i.* lässig, träge). — *Justus* Z I, 148: jemand, der alle Gesetze kennt, aber sich selbst nach keinem richtet; also ein ironischer Name. — *Largus* ZD, 253 ein freigebiger Mensch, III, 4, 29 speziell einer, der freigebig den Richtern gegenüber ist in der Absicht sie zu bestechen. Auch bei Cordus. — *Latinus* III, 2, 57: jemand, der gern mit lateinischen Kenntnissen prahlt. — *Laxa* Z I, 137: unzüchtige Frauensperson (*l.* weit, zwanglos, von freien Sitten). — *Lippus* II, 6, 81: ein Mensch mit schwachen Augen (*l.* triefäugig). — *Lividus* I, 10, 90: ein Neidischer (*l.* bleifarbig, neidisch). — *Longus* III, 6, 65: ein Riese, der sich für Geld sehen läßt oder von einem vornehmen Herrn als Merkwürdigkeit gehalten wird. — *Lucida* Z I, 110 s. S. 256; in gleichem Sinne wie *Glauca* steht es III, 1, 21. — *Macer* bezeichnet II, 6, 8 einen mageren, II, 8, 100 einen hungernden Menschen (*m.* mager). — *Magnus* steht Z I, 163 im Sinne von *magnanimus* (mutig). — *Mirus* III, 5, 2: ein Mann, dessen Vollkommenheit gerühmt wird. — *Mollis* III, 8, 76: ein Weichling (in geschlechtlichem Sinne). — *Morus* steht sicherlich immer bedeutungsvoll (μωρός dumm), doch ist die spezielle Beziehung nicht immer klar zu erkennen. II, 4, 22 ist ein in geschlechtlichen Dingen unerfahrener Mann gemeint, III, 5, 100 jemand, der sich einen Possen spielen läßt. III, 4, 94 geht der Name auf die Narrheit des Geizes, III, 6, 48 auf die der Trunksucht, Z II, 75 auf jemand, der aus törichter Ehrsucht seinen ganzen Besitz verschwendet hat, II, 9, 13 auf einen Schwätzer, wobei Logau sich noch den Scherz macht, die Bedeutung des Namens ironisch zu verneinen (*Morus ist zwar wol kein Narr; nur, das — — —*). — *Nanus* II, 9, 39 bezeichnet der Wortbedeutung entsprechend einen Zwerg, *Nana* III, 3, 23 eine

1) Oder ist an Grossus = „Groschen“ zu denken?



bucklige Zwergin. — *Niger* kennzeichnet in ähnlich metaphorischer Ausdrucksweise wie *Furvus* und *Fuscus* II, 2, 17 und III, 8, 24 heimtückische Gesinnung. Ähnlich schon bei Cordus. In dem für mich unverständlichen Epigramm I, 8, 53 scheint es dagegen dunkle (uneheliche?) Herkunft anzudeuten. — *Nothus* II, 10, 56: ein unehelich Geborner (*νόθος*). — *Oscus* I, 2, 35. II, 10, 47 s. S. 257. — *Nummosus* III, 7, 17: ein reicher Geizhals (*n.* reich). — *Nullus* ZD, 23: ein körperlich und geistig unbedeutender Mensch. — *Parcipromus* III, 4, 62: einer, der lieber nimmt als gibt; eine Plautinische Wortbildung aus *parcus* geizig und *promus* der Ausgeber. Der erste Bestandteil des Wortes *Parcus* kommt III, 8, 41 als Name eines Geizhalses vor. — *Pepo* III, 5, 7: ein Pantoffelheld (*πέπων* weich, der Weichling). — *Petulca* I, 3, 53. 8, 93: eine unzüchtige Frauensperson; *petulcus* bedeutet sonst nur stoßend (z. B. mit den Hörnern); Logau hat das Wort hier jedenfalls im Sinne des verwandten *petulans* (mutwillig, leichtfertig, frech) verwendet. — *Piger* I, 4, 5. III, 3, 26: ein Müßiggänger. — *Planus* III, 3, 72. 6, 78: ein Mensch von kleiner Statur (*plānus* flach). Dagegen paßt diese Erklärung nicht Z I, 149, wo ein an der Lustseuche Kranker der Träger des Namens ist; vielleicht hat der Dichter hier an *plănus* (*πλάνος*), das einen Landstreicher, Abenteurer bedeutet, gedacht. — *Polyglottus* III, 1, 46: einer, der viel Sprachen kann, mit dem Nebensinn des Doppelzüngigen (*πολύγλωττος* vielzüngig). — *Pravus* I, 4, 97. II, 10, 17. 79. Z I, 69: ein schlechter, verworfener Mensch, *Prava* III, 10, 31: eine Straßendirne (*pr.* verkehrt, schlimm). — *Prisca* III, 3, 70. 8, 22. Z II, 44: ein altes Weib. — *Probus* Z I, 72: ein rechtschaffener Mann, *Proba* II, 10, 94: eine ehrbare Frau. — *Ptochus* II, 9, 37. 10, 30: ein Armer (*πτωχός*). — *Pudibunda* I, 1, 89 (*p.* schamhaft) s. oben. — *Pulchella* I, 10, 54: eine Schönheit (*p.* gar schön, meist verächtlich wie auch bei Logau wohl). Auch in einem verlornen Flemingschen Gedicht kam *P.* als Mädchenname vor (Lat. Gedichte S. 468). Vielleicht kannte Logau dies, allerdings nie gedruckte Gedicht. — *Pulla* (III, 9, 50) die Trauernde (*pullus* dunkelfarbig, schwarz) hat ironischen Sinn. — *Pura* III, 6, 82 scheint eine schmähsüchtige alte Jungfer zu bezeichnen, die den Lebenswandel ihres Nächsten zum Gegenstand ihrer Klatschsucht macht. — *Quadratus* I, 8, 72: ein Mensch von breitem, untersetztem Körperbau. — *Rapax* III, 8, 94: jemand, der seinen Reichtum auf unrechtmäßigem Wege erworben hat. — *Rubida* (III, 1, 65) *ist voller Scham* (*r.* rot). — *Scævus* III, 10, 68: ein bösartiger Mensch, Verbrecher (*sc.* = *σκαιός* links, schlimm). Den gleichen Typus drückt *Scelestus* II, 7, 33 aus. — *Scythicus* ZD, 48: wohl dasselbe, was Logau im vorhergehenden Epigramm einen *Krippen-Reuter* nennt, ein verarmter Adliger, der herumreisend die Gastfreund-

schaft seiner reicheren Standesgenossen in Anspruch nimmt [1]), wobei der Dichter bei der Wahl des Namens an das Nomadenleben der Scythen gedacht hat. Oder meint er Zigeuner? — *Siccus* III, 2, 46: jemand, der gezwungenes Fasten ausübt, weil er nichts hat, III, 3, 4 ein Geizhals (*s.* trocken, enthaltsam). — *Simplex* Z I, 66: ein grober, aber ehrlicher Mann (das Gegenteil *Duplex*), dagegen *Simplus* II, 9, 19. Z I, 29 ein Einfaltspinsel (II, 9, 19 im Epigramm selbst die deutsche Form *Simpel*). — *Sophus* II, 10, 10: ein Gelehrter. — *Spurca* I, 10, 97: ein unzüchtiges Weib (*sp.* schweinisch). Dagegen ist *Spurcus* II, 10, 9 nicht eine direkte Charakteristik des Angegriffenen, sondern deutet die Pointe des Epigramms an:

Spurcus schencket guten Freunden; merckt ihr Freunde! wie ein Schwein
Dem man gibt um Speckes willen, solt ihr wieder nutzbar seyn. —

Sutrinus I, 10, 81 s. S. 256 f. — *Technicus* I, 3, 32: einer, der sich angeblich auf alle Künste versteht (*τεχνικός* kunstverständig). — *Udus* I, 10, 12. II, 8, 41. Z II, 86: ein Säufer (zus. gez. aus *uvidus* feucht). — *Urania* II, 3, 20 (*οὐρανία* die himmlische) s. S. 256. — *Vagus* ist III, 9, 32 ein Glücksjäger, ZD, 17 ein sexuell ausschweifender Mensch entsprechend den beiden Bedeutungen des Wortes: umherschweifend, ausschweifend. — *Vanus* (leer, nichtig) bezeichnet verschiedene verächtliche Menschentypen: II, 5, 92 einen geschäftigen Müßiggänger, II, 10, 3 einen Menschen, der nichts gründlich treibt, II, 10, 64 einen Mann, der eine Hure heiratet, III, 4, 75 einen von seiner überlegenen Klugheit überzeugten, arroganten Menschen, III, 8, 83 ein eitles, selbstgefälliges Individuum. *Vana* III, 6, 96 scheint zur ehelichen Untreue zu neigen. — *Varius* III, 6, 39: ein unbeständiger Charakter. — *Virulenta* III, 5, 52: ein jähzorniges Weib (*virulentus* giftig). — *Vulpinus* III, 5, 6: ein falscher, hinterlistiger Mensch (*v.* füchsisch).

Partizipialbildungen spielen neben den eigentlichen Adjektiven nur eine unbedeutende Rolle. Folgende kommen als Namen vor.

Clausus III, 8, 26: der Verschlossene, ein Name für einen, der sein Geld für sich behält. — *Dentatus* (von *dens*, der „Gezähnte") III, 9, 13: ein schneller und starker Esser. Vgl. Martials *Dento*, der denselben Typus verkörpert. — *Fartus* III, 6, 52 wurde *ein Narr durch Weißheit* (*farcire* stopfen, mästen). — *Forata* II, 1, 64: derbe Bezeichnung für eine Entjungferte (*forare* durchbohren). — *Honoratus* I, 8, 24. II, 9, 40: anscheinend eine hochgestellte, wenn auch moralisch minderwertige Persönlichkeit. — *Rasa* (II, 9, 8. III, 10, 70. ZD, 149. 183. 185) sieht wie das fem. partic. pass. von *radere* aus,

1) Eitner.



würde also, wenn diese Ableitung richtig ist, die Geschabte, Abgeschabte bedeuten. Doch läßt sich aus den Epigrammen, die von ihr handeln, nicht ganz eindeutig erkennen, was Logau für einen Typus damit meint. Nach allem, was man von ihr hört — am deutlichsten tritt von allen ihren Eigenschaften die Neigung zum essen (ZD, 149. 183. 185), trinken (II, 9, 8), lügen (ZD, 183) und die Gewohnheit, andre Menschen zu rupfen (III, 10, 70) hervor — scheint sie ein landstreichendes Bettelweib oder noch wahrscheinlicher eine Straßendirne niederster Art darzustellen, auf deren äußerlich heruntergekommenen Zustand wohl der Name hindeuten soll. — *Submissa* III, 8, 85: ein im eigentlichsten Sinne zu verstehender Name für eine Straßendirne (*submittere* darunterlegen). — *Tortus* III, 10, 26: ein „krummer" (d. h. doch wohl falscher) Mensch. In gleichem Sinne kommt der Name auch in einem lateinischen Epigramm Heinrich Hudemanns (Div. Poet. S. 169) vor:

Qui nobis fumos consuevit vendere Tortus,
Ut pereat fumo vindice dignus abit.

Auch Substantiva werden vom Dichter nur in beschränktem Umfange als redende Namen eingeführt. Am natürlichsten ergibt sich die Verwendung solcher Wortbildungen, die schon ihrer ursprünglichen Bedeutung nach eine Person zum Ausdruck bringen:

Blennus III, 7, 16: ein Dummkopf. — *Græa* III, 9, 18: ein häßliches, altes Weib (γραῖα). — *Gulo* I, 7, 64. III, 4, 22. 65. ZD, 84: ein Schlemmer und Fresser. — *Lychnobius* I, 7, 56: jemand, der die Nacht zum Tage macht (Sen. ep. 122, 17). — *Mæchus* Z I, 162. III, 6, 17: ein Ehebrecher (μοιχός). — *Pappus* I, 9, 86: ein alter Mann. — *Senecio* Z I, 31: ein Neunzigjähriger (s. Greis). — *Spado* III, 9, 16: ein Kastrat. — *Tenebrio* gebraucht Logau abweichend von der überlieferten Bedeutung III, 9, 82 für einen Menschen von dunkler Herkunft; die überlieferte Bedeutung ist: lichtscheuer Mensch, Dunkelmann, Schwindler. —

Eine besondere Gruppe bilden die von Verben abgeleiteten Substantiva auf *-o*, die eine handelnde Person bezeichnen.

Bibo III, 3, 97. 4, 3. 5, 92: ein Säufer. — *Edo* I, 3, 20, II, 2, 16: ein gefräßiger Mensch. — *Palpo* II, 4, 53: ein Schmeichler. — *Prædo* I, 4, 17: ein Räuber.

Sehr eigenartig ist die Übertragung von unpersönlichen Substantiven auf Menschen.

Coprus II, 9, 47: ein Arzt, bei dessen Anblick die Kranken der Stuhlgang ankömmt (κόπρος Mist). — *Fastus* ist III, 8, 92 ein

dummstolzer, eingebildeter Mensch (*f.* Ekel, Stolz, stolze Verachtung). — *Plutus* ein mehrmals vorkommender Name für einen reichen Geizhals (II, 10, 82. III, 8, 42. 9, 38. Z II, 88; πλοῦτος Reichtum). — *Scotus* Z I, 19: ein Arzt, der die Kranken ins Jenseits schickt (σκότος Finsternis, insbesondere Todesdunkel, Nacht des Hades).

In einer Reihe von Substantivnamen ist die Anwendung metaphorisch zu verstehen. Logau ist hier meist nur reproduktiv. Nur in zwei Fällen scheint ein Originalwitz vorzuliegen. III, 7, 11 nennt er einen betrogenen Ehemann, der fremde Kinder erzieht, *Cuculus*, womit er ihn aber wohl nicht als Kukuk bezeichnen, sondern nur andeuten will, daß dem Betreffenden gewissermaßen ein Kukuksei ins Nest gelegt worden ist. — *Rhombus* (Kreisel) scheint II, 1, 62 absichtlich als Name für einen Menschen gewählt zu sein, der kein Vertrauen verdient, wie Logau ja auch an anderer Stelle einen falschen Charakter als rund bezeichnet. In allen anderen Fällen arbeitet er mit überlieferten Übertragungen.

Fungus erscheint stets als geistig beschränkter Mensch (I, 6, 35. II, 6, 19. III, 2, 78. 3, 46) gemäß der bildlichen Bedeutung, die dem Wort (z. B. Plaut. Bacch. 1088) beigelegt wird (eig. Pilz). — *Gurges* s. S. 256. — *Lupa* (Wölfin) nennt Logau in Übereinstimmung mit dem Altertum unzüchtige Frauenspersonen: II, 4, 45. 87; der ziemlich derbe Witz, den er II, 7, 9 mit der Grundbedeutung des Wortes macht, scheint darauf hinzuweisen, daß er hier speziell an eine *fellatrix* denkt. Eine verwandte Metapher drückt der Name *Lycus* aus, den der Dichter Z D, 10 auf einen bestechlichen Richter überträgt. Mit leichter Änderung wird das Wort häufig von den römischen Komödiendichtern auf geldgierige Personen, im besonderen auf Kuppler angewendet. Bei Gryphius heißt *Lycus* Ep. II, 55 einer, der *das Recht erkaufft* hat, *Lycaon* II, 41 ein Leichenräuber. — *Porca* (Sau) I, 7, 45. II, 10, 27: eine unzüchtige Person. — *Truncus* (Klotz) II, 9, 62: ein Dummkopf. Das gleiche Bild liegt der Bezeichnung *Vacerra* I, 5, 55 (Pfahl) zugrunde (schon Mart. XI, 66 für einen einfältigen Menschen).

Neben den lateinischen und griechischen Originalwörtern spielen sekundäre Neubildungen in Logaus Namenschatz eine bedeutende Rolle. Solche neugebildeten Namen sind schon in der antiken Literatur beliebt, besonders bei den Komödiendichtern, während die antike Epigrammatik sich darin sehr zurückhaltend zeigt. Stärker



als im Altertum offenbart sich das Streben nach neuartigen, originalen Namenbildungen in der neulateinischen Dichtung, und zwar hier gerade, im Gegensatz zur antiken Literatur, auf dem Gebiete des Epigramms. Die Neulateiner geben dann für viele deutsche Dichter des siebzehnten Jahrhunderts den Anstoß, ebenfalls Versuche auf diesem Gebiet zu machen. Besonders zwei sind es, bei denen der Einfluß der Neulateiner nach dieser Richtung stark hervortritt: Fleming und Logau. Jener ist unerschöpflich in der Erfindung bedeutungsvoller Namen für seine Geliebten [1]), während dieser hauptsächlich eine in der deutschen Literatur des Jahrhunderts einzig dastehende Virtuosität in der Bildung neuer satirischer Namen zeigt. In den Methoden folgt er teils seinen neulateinischen Vorbildern, vielleicht auch Fleming, teils schlägt er eigene Wege ein. Daß sich unter der Fülle von Namen auch manches entlehnte Gut findet, ist zweifellos; den Nachweis vermag ich aber nur bei wenigen zu führen.

Die sekundären Bildungen, die Logau verwendet, sind entweder auf dem Wege der Ableitung mit Hilfe von Bildungssilben oder der Zusammensetzung zustande gekommen. Die interessantere und umfangreichere Gruppe ist die erstere; die auf diesem Wege geschaffenen Namen haben, besonders wenn ihre Bildung wirklichen Namen analog ist, und sie daher solchen äußerlich ähnlich sehen, gegenüber den primären Bildungen den Vorzug, daß sie den Typus nicht mit so aufdringlicher Deutlichkeit zum Ausdruck bringen und dem Witz daher größere Feinheit verleihen.

Am häufigsten sind unter den namenbildenden Ableitungssilben solche mit l- und n-Suffix vertreten. Unter den ersteren fallen besonders die zahlreichen Diminutivbildungen auf *-ulus*, resp. *-ula* auf. Der Sinn dieser Diminutivendung ist offenbar satirisch, spöttisch, selten

---

1) Z. B. *Kastulane, Rosilla, Rubella, Kordolie, Korelle, Suavie, Makarie, Amandule, Sidonie, Kandie, Siderie, Chrysille, Desiderie, Dulkamare, Oskulane, Mirande, Filotate.*

tändelnd. ***Blandula*** I, 3, 48. II, 3, 85. Z I, 117: ein schönes Mädchen, meist zugleich unzüchtig (*blandus* lockend, reizend). — ***Castula*** ZD, 218: ein keusches Mädchen (*castus* keusch). — ***Cornulus*** I, 5, 13: ein betrogener Ehegatte (*cornu*). — ***Fuscula*** II, 3, 17: ein häßliches Mädchen (*fuscus* dunkel, schwärzlich). Gegensatz *Splendula* s. d. — ***Gilvula*** Z II, 32: bezieht sich auf den Witz des Epigramms:

Man vergleicht dich einer Lilgen, G.; ich laß es seyn;
O das gelbe, nicht das weisse bilde dir hierunter ein (*gilvus* gelb).

— ***Levulus*** I, 10, 78. II, 4, 51. Z II, 31: ein leichtfertiger Mensch (*levis*). — ***Lupula*** I, 7, 68: eine unzüchtige Person (s. ***Lupa***). — ***Magnulus*** II, 5, 90: ein unbedeutender, gleichwohl gefeierter Mann. — ***Nivula*** I, 6, 75: ein Mädchen mit schneeiger Haut (*nix*). — ***Novula*** II, 2, 8: offenbar ein Weib, die für das Neue, Ungewöhnliche ist. Der anscheinend obscöne Sinn des Epigramms ist mir unklar. — ***Papulus*** III, 3, 59: ein schlechter Pfarrer (*papa*). — ***Pomula*** I, 5, 14 hat *als ein Apffel ein Gesicht* (*pomum* Obstfrucht). — ***Rosula*** I, 7, 6 *ist eine Rose.* — ***Splendula*** II, 3, 16: ein Mädchen mit glänzend weißer Haut (Gegs. *Fuscula; splendere* glänzen). — ***Vanula*** III, 10, 83: ein thörichtes Mädchen (*vanus*). — ***Virnula*** I, 5, 17: Diminutiv zu *Virna* (siehe später), eine unzüchtige Person. — ***Volvulus*** Z I, 121: ein unbeständiger Mensch (*volvere* drehen). — Auf *-ilus* finden sich nur zwei Beispiele: ***Glorilus*** I, 4, 61: ein Prahler. und ***Nugilus*** I, 4, 31: ein lügenhafter Schwätzer (*nugae* Possen, Geschwätz). — Auch *-alus* ist nur selten vertreten. ***Bubalus*** III, 4, 70: ein Ochsenhändler, der selbst mit einem Ochsen verglichen wird. Den Namen mag Logau von Gryphius entlehnt haben (Ep. III, 68: ein Mann, aus dem man *Ochsen brüllen hört*). Das lateinische Wort *bubalus* hat wohl mit dieser Bildung nichts zu tun, da es eine Gazellenart bezeichnet. — ***Onalus*** III, 1, 40: ein *Esel* (ὄνος). — ***Sordalus*** I, 8, 79: ein Mensch unehelicher Geburt (*sordes* Schmutz, niedrige Herkunft). — Zahlreicher sind dagegen die Frauennamen auf *-ella* und *-illa*, die offenbar auch Diminutivbildungen darstellen sollen. 1. Auf *-ella*. In den Namen ***Albella*** (I, 5, 44), ***Nigella*** (I, 5, 41), ***Rubella*** (I, 5, 43) will Logau allem Anschein nach, worauf auch die räumliche Nähe der drei Epigramme schließen läßt, drei verschiedenartige Typen von Mädchenschönheit zum Ausdruck bringen, sodaß *A.* auf die zarte, blendend weiße Haut der einen (*albus*), *R.* auf die frischen, blühenden Farben der andern (*ruber* rot) und *N.* auf die feurigen schwarzen Augen der dritten (*niger*) deutet. Der letzte Name ist wohl aus Owen entnommen (IV, 181); doch zielt er hier auf die Häßlichkeit der Trägerin (*Est tibi vestis enim candida, nigra caro*). *Rubella* hat Logau vermutlich von Fleming entlehnt, der den von ihm

sehr häufig in lateinischen und deutschen Gedichten jedenfalls mit Bezug auf die Schönheit seiner Geliebten angewendeten Namen gebildet haben könnte. Auch Gryphius hat ihn gewiß daher entnommen (Ep. II, 66. III, 27). — ***Ardella*** Z II, 54 (eine Frauensperson, die alles *nur deß Ruhmes wegen* tut) leite ich von *ardere* ab und betrachte es als eine weibliche Parallelbildung zu *ardelio* (geschäftiger Müßiggänger). — ***Aurella*** ZD, 135, die oft beichtet, hat ihren Namen wohl von *auris* (Ohr. Ohrenbeichte!). — ***Rosella*** III, 9, 65, ein Mädchen, das mit einer Rose verglichen wird (vgl. *Rosula*), kommt als redender Mädchenname bereits bei Heinr. Held (Deutscher Gedichte Vortrab, S. 130. 137. 183) mehrmals vor; wahrscheinlich ist hier Logaus Quelle. Bei Fleming begegnet die Form *Rosilla* (Lat. Ged. S. 71. 330, Dtsch. Ged. S. 525). — 2. Weibliche Namen auf *-illa*. ***Candilla*** III, 9, 34: ein Mädchen mit blendend weißer Haut (*candēre* glänzend weiß sein); vgl. dazu Flemings *Kandia*. — ***Fututilla*** I, 2, 18: eine unzüchtige Person (*futuere*). Den Anstoß zu dieser Namenbildung hat ein Wortwitz Owens, den Logau in dem Epigramm derb nachgebildet hat, gegeben, vgl. S. 110. — ***Libitilla*** I, 7, 40: ein lüsternes Mädchen (*libido*; zum *t* vgl. *libita* die Gelüste). — ***Passerilla*** I, 5, 58: eine Ehebrecherin (*passer* Sperling; der Sp. gilt nämlich als geiler und untreuer Vogel, vgl. dazu Logau I, 4, 69, wo eine Witwe sich als Tröstung nicht Turteltauben, sondern Sperlinge ausbittet). — ***Plausilla*** III, 2, 17: eine auf ihre Schönheit eingebildete Frauensperson (*plausus* Beifall). — ***Venerilla*** I, 1, 77: eine Unzüchtige (*Venus*). Den Namen hat Logau aller Wahrscheinlichkeit nach aus Heermanns lateinischen Epigrammen entlehnt, wo ihn S. 111 ein Mädchen mit schlechtem Rufe führt. — Merkwürdigerweise findet sich bei Logau auch ein Männername mit der Endung *-illa*, ***Bombonilla*** III, 4, 64, vermutlich ein Mensch, *qui crepitus edit* (*bombus* das Brummen).

Als namenbildende Endungen mit n-Suffix werden von Logau gern verwendet: 1. *-anus* und *-ana*. ***Floridanus*** Z I, 105 scheint einen schönen Jüngling zu bezeichnen (*floridus* blühend). Den Inhalt des Epigramms verstehe ich nicht. Sollte ein scortum virile gemeint sein? — ***Gulanus*** III, 10, 22: ein unmäßiger Esser (*gula* Schlund; vgl. *Gulo*). — ***Nigrana*** III, 5, 87: eine Häßliche (*niger*, vgl. zum Sinn *Fuscula*). — Eine verwandte Namenbildung, *Nigrina*, hat Fleming, Lat. Gedichte S. 364 (gemeint ist Beata Philippina Schwartz). — ***Theana*** II, 1, 65 s. S. 256. — ***Vulpiana*** II, 4, 72: Die Trägerin des Namens ist ein Mädchen von zehn Jahren; warum sie *V.* genannt wird, läßt sich nicht durchschauen. Sollte damit auf ihren Familiennamen angespielt sein, wie bei Fleming mit *Nigrina?* Oder soll sie dadurch als Tochter einer an andrer Stelle (II, 5, 97) erwähnten *Vulpia*

gekennzeichnet werden? — 2) *-inus, -ina*. *Atrina* II, 9, 92. Z I, 184: ein Weib von abschreckend finstrer Häßlichkeit (*ater* dunkel, schwarz). — *Coquinus* I, 10, 62: ein Schlemmer (*coquere* kochen, *coquus* Koch). — *Leporinus* II, 5, 96: ein Mensch, der mit Hasen (*lepus*) verglichen wird (wegen seiner Feigheit?). — *Morinus* Z D, 191: ein beschränkter Mensch (*μωρός*). — *Pinguinus* Z D, 173: ein Mensch, der trotz Lernens und Studierens dumm geblieben ist (*pinguis* fett, dumm). — *Plumbinus* Z I, 113: ein langsamer, schwerfälliger Mensch (*plumbum* Blei). — *Potina* I, 10, 82: eine Trinkerin (*potare*). — *Rappinus* I, 10, 26: ein Diener, der sich auf Kosten seines Herrn bereichert. Das doppelte p verhindert wohl nicht, den Namen von *rapere* (vgl. *rapina* Raub) abzuleiten. — *Stultina* Z D, 13: eine, die immer lacht, um ihre schönen Zähne zu zeigen [1]). — *Volvinus* I, 5, 4: ein geiler Mann (*volva* = *vulva*). — 2. *-inna*. *Cerinna* II, 3, 100: *ist wie zartes Wachs* (*cera* Wachs). — *Cunninna* I, 5, 9: eine Unzüchtige (*cunnus*). — *Morinna* I, 10, 29: eine Modedame (*mos* Sitte, Mode). — *Peninna* II, 1, 41. 5, 25: eine Dirne (*penis*). — *Pictinna* III, 4, 40 *ist gemahlt*, d. h. geschminkt (*pingere*). — *Pyrinna* I, 10, 48. Z I, 116: eine Dirne, die den Männern Liebesbrand erregt, III, 10, 69 dagegen eine, die selbst vor Liebe brennt (*πῦρ* Feuer). — Isolierte Bildungen mit n-Suffix sind *Virna* (I, 10, 4. II, 1, 51. 6, 56 eine geile Frau; *vir!* das Diminutiv dazu ist *Virnula*) und *Caconius* (I, 10, 83; ein Schelm, *κακός*).

Eine nur kleine Gruppe bilden die Ableitungen mit i-Suffix (*-ius* und *-ia*): *Asteria* Z I, 114. III, 5, 50: ein schönes Mädchen (*ἀστήρ* Stern). Die Bildung kommt auch bei Fleming als Name einer Geliebten Opitzens vor. — *Cornius* III, 9, 79: betrogener Ehemann. Bei Owen begegnet in gleichem Sinne *Corneus* (I, 133). — *Duplicius* Z D, 45: ein falscher Mensch (*duplex*). — *Mixtius* I, 8, 80: ein Bastard (*mixtus* gemischt). — *Pictia* III, 6, 20: wie *Pictinna* eine Geschminkte. — *Pornia* II, 4, 8: eine Hure (*πόρνος*). — *Umbria* II, 4, 35: ist nicht schön, aber *der Schönheit Schimmer* (*umbra* Schatten). — *Vulpia* II, 5, 97: soll wohl die Trägerin des Namens als Heuchlerin charakterisieren, deren übermäßige Trauer um den Tod ihres Mannes nicht echt ist (*vulpes* Fuchs).

Nur zweifach vertreten sind die Bildungssilben *-atus*: *Nasatus*

---

1) Das Sinngedicht ist folgendem Epigramm des Cordus nachgebildet (VII, S. 195 a):

> Quodque facili arrides humaniter obvius ore,
> Virtuti tribuo non ego, Dama, tuae.
> Hoc facis, ut pulchros possis ostendere dentes,
> Concolor his intus te cor habere velim.

II, 4, 69: ein Mensch mit großer Nase, *Bullatus* II, 5, 72: ein Geadelter; schon bei Cordus; *-icus* = griech. *ικός*: *Clepticus* I, 1, 62: ein Dieb (*κλέπτω*), *Phanicus* Z II, 74: ein Mann mit viel Titeln (*φαίνομαι* glänzen, sich auszeichnen); *-ax*: *Clepax* II, 9, 14. III, 2, 4: ein Dieb (*clepere* stehlen), *Timax* III, 7, 84: ein Feigling (*timere*) und *-ea*: *Aristea* Z I, 191: ein durch Schönheit, Tugend und Reichtum ausgezeichnetes Mädchen (*ἄριστος*), *Charitea* III, 8, 72: soll wohl weibliche Anmut zum Ausdruck bringen.

Ganz isoliert sind folgende Ableitungen: *Olaus* Z I, 116: das männliche Korrelat zu *Pyrinna*, der zahlende Liebhaber, der dem Liebesfeuer der Buhlerin Brennstoff (*oleum*) in Gestalt von Geld und Geschenken zuführen muß; *Pigritta* III, 4, 90: weibliches Seitenstück zu *Piger*, *Virosa* II, 3, 79. Z I, 55: ein Mannweib.

Nicht klar erkennbar ist die Bildungsweise von *Ortrandus* Z I, 45. Da es sich hier um einen Frischgeadelten handelt, so liegt es nahe, die Grundlage des Namens in *ortus* (Entstehung, Ursprung; vgl. *oriri* abstammen und die Redensart *homo a se ortus*) zu suchen. Eine sprachlich nicht glückliche Bildung ist *Humandus* Z I, 47. Der Form nach müßte man das Wort für das Gerundivum von *humare* halten. Inhaltlich (ein Trinker ist gemeint) paßt dagegen nur die Ableitung von *humor* (Feuchtigkeit), vgl. *humere* (naß sein).

Neben der stattlichen Menge von Namen, die mit Hilfe von Ableitungssilben gebildet sind, gibt es noch eine kleinere Anzahl von solchen, bei denen das wortbildende Suffix gespart und die Endung direkt an den Wortstamm gefügt ist. Dieses vereinfachte Verfahren liegt folgenden Namen zugrunde.

1. Auf *-us*. *Cornus* III, 5, 75 erscheint als ein an Geistesgaben armer Mensch. Der Name soll den betreffenden also wohl in dem Sinne charakterisieren, in dem wir einen Dummkopf ein Hornvieh zu nennen pflegen. — *Glottus* III, 5, 24: einer, der nicht tut, was er redet (*γλῶττα*). — *Grunnus* I, 10, 95: ein Geizhals. Durch den Namen will Logau wohl allgemein das Niedrige, Gemeine im Charakter eines Geizhalses zum Ausdruck bringen (*grunnire* grunzen). — *Lurcus* II, 9, 74 ist wohl von *lurco* (Fresser, Schlemmer, Wüstling) abzuleiten, obwohl im Inhalt des Epigramms ein Hinweis auf diesen Zusammenhang nicht vorliegt. — *Mollius* II, 4, 74: ein tränenreicher Mensch (*mollis*). — *Tetrus* III, 9, 54: ein neidischer Mensch (*teter* häßlich, garstig). — *Tussius* III, 8, 38: einer, der an Husten leidet. Ein Schwindsüchtiger? (*tussire* husten). — 2. Auf *-a*. *Glandula* III, 3, 58: eine, die *mit Perlen und Rubinen versetzet* ist, d. h. eine syphilitisch Erkrankte (*glandulae* Drüsen, *glandulosus* voll Drüsen). — *Lu-*

bida III, 5, 57: eine feile Dirne (*lubido* = *libido*). Den gleichen Typus bezeichnet drastischer *Pertunda* I, 2, 16. 17 (*pertundere* durchbohren, vgl. *Forata*). — 3. Auf *-o*. *Carpo* I, 3, 89 ein Tadler, III, 6, 8 ein neidischer, schmähsüchtiger Mensch (*carpere* rupfen, schmähen). — *Gastro* I, 8, 48: ein Dickwanst (*γαστήρ*). — *Pseudo* II, 4, 50. III, 4, 21. 5, 12. 6, 59: ein unehrlicher, verlogener Mensch (*ψεύδω*); vgl. den Plautinischen *Pseudolus*. — Die einen prahlerischen Soldaten ironisch charakterisierende Namenbildung *Thraso* (I, 4, 60. III, 1, 8. 3, 30. 4, 26. 7, 62. ZD, 192; *θρασύς* kühn) hat Logau aus dem *Eunuchus* des Terenz entlehnt. — *Umbro* III, 8, 66: scheint einen unbedeutenden Schriftsteller zu kennzeichnen, den niemand liest (*umbra*).

Im Gebrauch von zusammengesetzten Namenbildungen ist Logau ziemlich zurückhaltend, offenbar weil sie an gefälliger Einfachheit der Form und an unmittelbarer Deutlichkeit des Ausdrucks hinter den Ableitungen zurückstehen. In mehreren Fällen ist die Wahl einer zusammengesetzten Wortbildung dadurch gerechtfertigt, daß Logau das, was er zum Ausdruck bringen wollte, nur auf diesem Wege ausdrücken konnte: so, wenn er ein Mädchen *Pulchriproba* nennt (I, 10, 55), um sie dadurch zugleich als schön und keusch zu bezeichnen, oder einen, der Gott auf der Zunge, den Teufel im Herzen hat, *Nigricanus* (III, 4, 48), d. h. schwarz und weiß zugleich. Ähnliches gilt von den Fällen, wo es dem Dichter darauf ankam, den Kern des Epigramms möglichst deutlich in der Namenbildung abzuspiegeln: *Cupinuda* I, 2, 60, eine, die es bedauert, daß die Menschen nicht mehr nackend gehen (die Überschrift wählt den deutschen Ausdruck *Jungfer Nackt-Lieb*), *Cordicunnus* I, 10, 13 (*Im Hertzen steht ihm ja, was Weibern unten an*), *Formiruta* III, 6, 61: anscheinend eine, deren Schönheit in Verfall geraten ist (*forma* und *ruere*), *Ginander* III, 4, 71 (*deine Treu ist Weiblichen Geschlechtes*), *Onander* Z I, 103: einer, der mit einem Eselskinnbacken zweitausend Maden in einem Käse schlägt. In andern Fällen liegt eine innere Nötigung nicht vor, da es sich um allgemeine Typen handelt, für die der Dichter an andern Stellen einfachere Ausdrucksformen gefunden hat. Das Motiv kann hier also nur das Streben nach Abwechselung sein.

Hierher gehören die Zusammensetzuugen mit *-philus* (φίλος): *Chrysophilus* II, 4, 70: ein Geizhals (aus Cordus entlehnt). *Hyppophilus* III, 10, 46: *ein Student, gelehrt zum Pferde putzen* (vgl. *Hippicus* III, 4, 43). *Oenophilus* II, 4, 63: ein Trinker. Ferner *Coginummus* Z II, 38 und *Poscinummus* Z II, 40, beide einen Geldgierigen kennzeichnend (*nummus* Geld, Münze, und *cogere* resp. *poscere*; zu *P.* vgl. *poscinummius* geldgierig). *Malprobus* I, 10, 73: *qui male probus est*, d. h. ein Schelm, eine recht unlateinische Bildung vielleicht analog dem französ. *malpropre*). *Melampsychus* I, 10, 60: anscheinend ein hochgestellter Verbrecher (μέλας und ψυχή). *Trepicordus* III, 1, 4: ein Feigling (ziemlich freie Bildung aus einem aus *trepidus* entnommenen Stamm und *cor*). Ganz isoliert steht die lateinisch-griechische Mischbildung *Fugipus* (I, 4, 62) aus Logaus früherer Zeit, womit der Dichter einen Feigling benennt, der sein Heil in der Schnelligkeit der Füße sucht (*fugere* und πούς).

Die Methoden, mit deren Hilfe Logau aus dem altsprachlichen Material sich für seine satirischen Zwecke neue bedeutungsvolle Namengebilde schafft, wendet er nun z. T. auch auf deutsche Wortstämme an. Damit gelangen wir auf ein Gebiet der Namengebung, auf dem der Dichter gegenüber seinen Zeitgenossen, auch denen, die das deutsche Epigramm pflegen, fast ganz Original ist. Während diese in der Namengebung fast nie den gelehrten Mutterboden der alten Sprachen verlassen, auf dem das deutsche Epigramm erwachsen ist, hat Logau es mit Mut und Glück versucht, den gelehrten Zwang abzustreifen und deutsche Benennungen einzuführen. Dabei hält er sich keineswegs bloß an gemeindeutsche Worte, sondern greift gern zu spezifischen Ausdrücken seines Heimatdialekts, was die Deutung dieser Namen oft erschwert. Ganz freilich hat er sich dem Bann der Tradition nicht zu entziehen vermocht, davon zeugen die zahlreichen Zwittergebilde, die deutsch in der Grundlage, in der Endbildung lateinisches Gepräge aufweisen und sich daher als ein Kompromiß zwischen der Tradition und Logaus eigenen nationalen Bestrebungen auffassen lassen[1]. Doch ist zu beachten,

1) Vgl. ähnliche Namenbildungen in den Epistolae obscurorum virorum, die Logau vielleicht als Vorbild gedient haben.

daß unser Dichter sich meist mit einer ziemlich oberflächlichen Latinisierung begnügt, indem er an den deutschen Wortstamm die einfachen Endungen *-us*, *-a* und *-o* ganz äußerlich anhängt.

Am häufigsten sind die männlichen Bildungen auf *-us*. ***Bullus*** Z II, 48: ein *Ochse* (Bulle). — ***Cnospus*** III, 2, 6: ein Dummkopf (*knospe* schles. = Klotz, Grobian). — ***Futlus*** Z I, 167: ein Feigling (offenbar Latinisierung eines derben Dialektausdrucks: *futl*, Diminutiv zu *fut*, vgl. Hundsfott). — ***Gengmundus*** I, 4, 81: einer, der einen *gängen* Mund hat, d. h. ein Schwätzer (*gänge* schles. = geläufig, vgl. Logau II, 1, 38). — ***Gniscus*** III, 6, 84: ein Geizhals (schl. *gniskes* = Knicker, auch bei Gryphius in der geliebten Dornrose vorkommend; Weinhold, Beiträge zu einem schles. Wörterbuche 1855 erklärt die Logausche Namenbildung bereits richtig). — ***Grittus*** III, 5, 22: einer, der noch vor der Hochzeit Taufe halten muß. Nach Weinhold bedeutet *gritte* schles. ein Mädchen, die Benennung wäre also etwa als Mädchenjäger, Don Juan zu deuten. — ***Gumpertus*** II, 5, 58: ein dummer Mensch; Logau wählt den Familiennamen Gumpert, weil er, wie der Inhalt des Epigramms lehrt, dabei an *Gümpel* denkt. — ***Jungus*** III, 3, 8: ein junger Mann, der ein altes Weib (*Vetla*) hat. — ***Kunimundus*** I, 2, 55: ein feiger Prahlhans (Überschrift *Auff Kühnmunden*). — ***Lallus*** III, 4, 28: ein Anwalt, der die Richter durch endlose Reden zur Verzweiflung bringt (offenbar von *lallen* abzuleiten). — ***Lindus*** I, 10, 9: ein sanftmütiger Mensch (lind). — ***Lullus*** I, 6, 20 *macht das kleine groß, auß nichtes macht er was* (*lulle* Narr, Dummkopf). — ***Mopsus*** bin ich geneigt, in den Epigrammen, in denen er nicht einen Hirten, sondern einen dummen, tölpelhaften Kerl bezeichnet, wie III, 3, 83. 7, 20 als Latinisierung des deutschen *Mops* aufzufassen, das nach Grimm im älteren Deutsch in dieser Bedeutung gebraucht wird. — ***Narribertus*** III, 3, 84: ein Narr (zu der Ableitungssilbe *-bert* vgl. *Huldiberta*). — ***Rumricus*** Z I, 73: ein Renommist, nur in der Überschrift, im Epigramm selbst die reindeutsche Form *Rumrich* (ruhmreich). — ***Runcus*** I, 8, 32. II, 5, 55. III, 8, 95: ein plumper, grober, ungeschlachter Mensch; *runks* ist nach Weinhold im Schlesischen ein grober Tölpel; in Weigands Wörterbuch (1910) findet sich die Logausche Benennung bereits erklärt und zugleich ein Hinweis, daß sie bereits 1572 in Hellbachs Grobianus vorkommt. — ***Schneiduffus*** III, 7, 95: ein Prahler; die Bildung muß man zweifellos von aufschneiden im Sinne von renommieren ableiten; ihr dialektischer Charakter zeigt sich deutlich in der Form *uf* statt *auf*; anscheinend hat der Dichter die dritte Person Sing. des Präsens, (*er*) *schneidt uf*, zugrunde gelegt. — ***Trullus*** scheint einen plumpen, groben Menschen zu bezeichnen (vgl. mhd. *trulle*, *trolle*,

grober ungeschlachter Kerl); ganz klar tritt dieser Sinn des Namens freilich nur III, 6, 1 hervor, an andern Stellen (II, 10, 53. III, 3, 47. 7, 64) ist ein deutlicher Hinweis nicht vorhanden. — Weibliche Benennungen, mit Hilfe der lateinischen Femininendung *-a* gebildet, sind seltener. *Billa* Z II, 27: eine, die der Sitte der entblößten Brüste huldigt. In dem Namen scheint mir ein derber Scherz des Dichters zu stecken. *bille* (*belle*) ist nämlich im älteren Deutsch eine Bezeichnung für das Gesäß. Vielleicht beabsichtigt Logau mit diesem Namen in versteckterer Form einen ähnlichen Witz, wie er ihn deutlicher II, 8, 60 bringt:

Mammæa ist ein Wunderthier, zwey Sitzer werden ihr vergunt,
Den einen hat sie auff der Brust, den andern wo er sonste stund.

Oder steht *Billa* für *Bella* (Druckfehler?). — *Blanca* III, 4, 78: anscheinend ein schönes Mädchen oder jedenfalls eine, die sich auf ihre Schönheit etwas einbildet (*blank* = glänzend, glänzend weiß). — *Blinca* ist II, 6, 47 eine Dirne; ihr Name bezieht sich wohl auf ihr geschminktes Gesicht, an dem der Dichter seinen Witz ausläßt. — *Glissa* III, 10, 85: eine *Amadis-Jungfer*. Der Name ist wohl am natürlichsten mit *gleißen* zusammenzubringen und mag sich in dem Sinne wie *Blanca* auf das Äußere der jungen Dame beziehen. Oder sollte er eine Heuchlerin bezeichnen? Vgl. den Inhalt des Epigramms:

Glissa lieset gern in Büchern; Arndt, ihr liegt dein Paradiß
Stets zur Hand, doch für den Augen deine Biebel, Amadiß.

Huldiberta III, 5, 73: eine Dirne (vgl. *Hulda*). — *Kitzligunda* I, 8, 45: ein unzüchtiges Mädchen. Den gleichen Typus stellt *Pimpla* II, 4, 24 dar, was Weinhold richtig von schles. *pümpel* (= *feminale;* Diminutiv von *pumpe*) ableitet. Nicht so klar ist die sprachliche Grundlage von *Riza* II, 7, 8. Dieser Name tritt in folgendem, offenbar stark obszönem Zusammenhang auf:

Riza klagt den Buhler an, daß er wil kein Nemer seyn.
Sagt: Er sperr ihr auff das Maul, geb ihr aber wenig drein.
Er vermeint: Es sey nicht klar, ob er für auch kummen wär,
Weil ihr sonsten sey das Maul nimmer, oder selten leer.

Danach ist also an einen ähnlichen Weibertypus zu denken wie bei Pimpla. Den Namen mit griech. *ῥίζα* in Zusammenhang zu bringen, liegt wohl nicht nahe, doch ist zu bemerken, daß Logau den Begriff Wurzel einmal (I, 8, 35) in obszönem Sinne nimmt. Dann wäre die Bezeichnung etwa im Sinne von *Peninna* zu deuten. Oder man könnte an das deutsche *Ritze* im Sinne von *cunnus* denken (vgl. *Cuninna*). Grimm erklärt in dieser Weise das im Baseler Dialekt als *Scheltwort für ein arges Mädchen* gebrauchte *rizeli*. Ich möchte aber doch für Logaus Benennung und auch für das Baseler Wort eine andre Deutung vorziehen. Das Schweizerische Idiotikon verzeichnet Bd. VI, S. 1931



ein Adjektivum *ritsig* im Sinne von heftig verlangend, gierig und macht auf folgende etymologisch verwandte Worte in andern Dialekten aufmerksam: *ritzen* brünstig, geil sein in der Zips (Schmeller, Bayr. Wörterbuch II, 195), niedl. *ritsen* prickeln, aufreizen, *ritsig* heftig, leidenschaftlich, brünstig, geil. Wenn *ritzig* und *ritzen* an so entgegengesetzten Stellen des deutschen Sprachgebiets den Begriff 'gierig, geil' zum Ausdruck bringen, so steht wohl der Annahme nichts im Wege, daß sie zu Logaus Zeit auch im schlesischen Dialekt noch in diesem Gebrauch gewesen sind. Jedenfalls scheint mir dies die befriedigendste Erklärung für die Verwendung des Namens *Riza* zu sein. — *Trulla* II, 6, 80: das schlesische *trulle*, das nach Weinhold 'ein dickes Frauenzimmer' bezeichnet, gibt keine rechte Erklärung für diesen Namen; besser dürfte man wohl zum Verständnis das mhd. *trülle* = Kebsweib, Hure heranziehen. — *Vetla* III, 3, 8: ein altes Weib (*Vettel*). — *Zweifligunda* I, 8, 78: eine, deren Jungfrauschaft zweifelhaft ist (vgl. *Dubiosa*). — Die Endung *-o* hat Logau nur zweimal an deutsche Wortstämme gehängt: *Griso* III, 4, 19: ein Greis. — *Schnaubo* III, 8, 73: ein feiger Prahlhans (ein *Schnauber* ist nach Grimm 'ein prahlender, trotziger Gesell').

Weitergehende Latinisierungen deutscher Worte mit Hilfe wortbildender Suffixe entsprechen weniger dem Geschmack unsers Dichters. Doch kommen Bildungen folgender Art vor.

1. Männernamen auf *-ius*. *Mummius* (im Epigr. *Mumm*) stellt einen sehr inferioren Menschentypus dar (I, 5, 5. 10, 75). Da keine innere Beziehung zu dem gleichlautenden römischen Namen zu erkennen ist, möchte ich annehmen, daß hier ein älteres deutsches Wort zugrunde liegt. Ein unbekanntes Dialektwort? Oder kann man *Mumme* = Kot (siehe Grimm) heranziehen? — *Schwollius* I, 5, 27: ein Protz. Vgl. die noch jetzt gebräuchliche Redensart *den Geschwollenen spielen*. — 2. auf *-inus* *Faulinus* I, 4, 6. — *Plaudrinus* III, 2, 21: ein geschwätziger Aufschneider (*plaudern*). — *Pralinus* II, 7, 32. III, 3, 87. — Bei *Tölplin* (Z D, 215; ein Tölpel) hat der Dichter die Endnng gespart[1]). — 3. Weibliche Diminutiva auf *-ula*. *Gailula* III, 2, 63: eine Dirne. Trotz der abweichenden Orthographie sicher von *geil* abzuleiten. — *Gellula* ist I, 7, 4 eine unzüchtige Person, III, 4, 88 spricht jedenfalls der Inhalt des Epigramms nicht gegen eine gleiche Auffassung. Ich vermute daher, daß in dem Namen das alte *gelle* (Nebenbuhlerin, Kebsweib, Dirne) steckt, vgl. auch niedl. *ghilde* = *meretrix*. — Auch einen echten Namen hat der Dichter einmal in dieser Weise latinisiert: *Elsula* (I, 5, 56). — 4. Zwei partizipähnliche

1) Vgl. Epist. obsc. vir.: *Tilemannus Lamplin*.

Bildungen. Die eine, *Corbatus*, begegnet in einem Epigramm (III, 9, 85), das wegen seines Anklingens an eine Strophe in einem Gedicht des Schlesiers Georg Gloger, eines Freundes Flemings, interessant ist. Logaus Distichon *Auff Corbatum* lautet:

Die Liebste lebt in dir, nun ist sie dir gestorben
Ein andrer hat sie ihm zum Leben auch erworben.

Dazu vergleiche Gloger (Lappenberg, P. Flemings dtsch. Ged. Bd. II, S. 665, Ged. 15):

Ach bin ich denn noch ich! Ach kann ich denn genesen!
Weil die, so mich belebt, nunmehr wil sein gewesen,
Und künftig nicht mehr sein. Den Korb hab ich schon weg,
Und ist zum Hoffen mir verrennet Weg und Steg.
Was ich bey ihr gesucht ist längsten ausgestorben.

Wenn Logau wirklich mit seinem Epigramm auf diese Verse Glogers zielt, was wegen der auffallenden Ähnlichkeit in Gedanke und Wort sehr wahrscheinlich ist, so erklärt sich auch der Name *Corbatus* ohne weiteres als Anspielung auf den *Korb*, der den armen Gloger zu seinem Gefühlserguß veranlaßt hat. Die einzige Schwierigkeit besteht nur in dem Umstand, daß Glogers Gedichte nie gedruckt worden sind. Erst Lappenberg hat sie in der Wolfenbütteler Handschrift von Flemings lateinischen Gedichten gefunden und in seiner Ausgabe von Flemings deutschen Gedichten mit abgedruckt. Aber warum sollte sie Logau, der ja ein Landsmann Glogers und vielleicht mit ihm persönlich befreundet war, nicht handschriftlich gekannt haben? Schwerlich hat Gloger aus Logau geschöpft; eine solche Annahme verbietet sich durch den frühen Tod Glogers, der bereits vor der Abfassung des Logauschen Epigramms starb, abgesehen davon, daß auch ein Vergleich beider Stellen dagegen spricht. Auch zufällig kann der Anklang nicht sein; denn es findet sich noch eine zweite Berührung zwischen beiden Dichtern. Vgl. Logau III, 5, 6

Dein Hertz als ein Castell, hat gar viel Aussen-Wercke;
Wer drein, Vulpinus kümt, hat nicht gemeine Stärcke,
Der drein noch kummen wer, ist keiner den ich mercke,

und Gloger (Lappenberg S. 664, *Über seine unglückhafte Liebe*, V. 13ff.)

O Herze, wo bleibst du, daß ich dein nicht werd innen?
Ich gleube, weil du teuschst, und nur die falschen Sinnen
Auf Außenwerk sind klug, so fället dir nicht ein,
Daß auch das Innere darneben müsse sein. —

Hornutus I, 2, 7 ist eine Analogiebildung zu Owens *Cornutus* (VI, 17. IX, 49) und spielt wie dieser die Rolle des betrogenen Ehemannes. — 5. Zwei isolierte Bildungen. *Blumona* III, 6, 86: eine Entjungferte



(zum Sinn der Benennung vgl. *Flora* III, 3, 60). — *Faulinda* III, 10, 16 (nach Analogie von *Chlorinda*, *Florinda*): eine Müßiggängerin.

Zu einer noch kühneren Mischung deutscher und lateinischer Elemente, zu deutsch-lateinischen Zusammensetzungen, hat der Dichter erst in späteren Jahren gegriffen; die frühste (II, 5, 1) stammt etwa aus dem Jahre 1650.

Quadruncus II, 5, 1 stellt einen unwissenden Menschen dar und erklärt sich am natürlichsten als Zusammensetzung aus *quadrus* (viereckig) und *Runks* (vgl. *Runcus*), soll also wohl geistige (und vielleicht auch körperliche) Plumpheit charakterisieren. — *Fallmundus* (im Epigramm zu *Fallmund* gekürzt) Z D, 57 ist nach dem Inhalt des Epigramms zu schließen (*F. leuget was er sagt, stets, und aller Orte*) aus *fallere* und *Mund* zusammengesetzt. — *Lusignanus* II, 9, 85 bezieht sich auf die *Leuse-Fahn,* die der Genannte in seinen Mußestunden mustert (also *Laus* und *signum*). — Dagegen ist *Man-sueta* I, 4, 98 (so geschrieben!) nur spielende Umdeutung eines lateinischen Wortes.

Gegenüber den deutsch-lateinischen Bildungen treten die Benennungen rein deutschen Gepräges mehr in den Hintergrund. Bei manchen hat der Dichter neben der deutschen Form, die im Epigramm selbst zur Verwendung kommt, noch eine latinisierte Nebenform für die Überschrift. Wir beobachten hier die gleichen Methoden der Namenbildung, wie sie Logau auf altsprachlichem Gebiete zur Anwendung bringt. Er wählt sich seine Namen entweder unmittelbar aus dem vorhandenen Wortschatz oder er formt sie sich selbst aus dem Sprachmaterial mit Hilfe von Ableitungssilben oder auf dem Wege der Zusammensetzung.

Zur ersten Gruppe gehören folgende vier: *Filtz*, Nebenform *Filzius* I, 8, 82: ein Geizhals. — *Höflich* III, 1, 24. — *Schliffel* I, 8, 62: die Charakteristik des so genannten Individuums trifft ziemlich zusammen mit der Bedeutung, die Grimm für das Wort angibt: 'ein ungebildeter, roher oder auch ein träger, nachlässiger Mensch'. — *Simpel* I, 5, 85. III, 8, 1 (Nebenform: *Simpelius*): ein Pantoffelheld und Dummkopf. — Wenn Logau neue Bildungen ableitet, so tut er es gern nach der Analogie echter Namen. So ist bei den Benennungen auf *-rich* das Vorbild deutscher Namen wie Heinrich, Friedrich nicht zu verkennen: *Lachrich* I, 10, 94: einer, der gern höhnisch andre

auslacht. — *Rumrich* (Nebenform *Rumricus*) Z I, 73: ein Renommist. — *Schuldrich* III, 1, 99: ein Verschuldeter. — Nach dem Muster von Kriemhild, Mechthild ist der Frauenname *Schmeichild* (Nebenform *Schmeichilda*) Z D, 250 gebildet, der Wortbedeutung nach offenbar eine Schmeichlerin, im übrigen ist die Rolle, die die Genannte spielt, nicht klar. — Ähnliches gilt von den Bildungen auf *-art*: *Gunstart* II, 1, 71: anscheinend ein Günstling bei Hof. — *Plumpart* I, 8, 60: ein plumper, körperlich unempfindlicher Mensch.— Die Analogie der Bildungen auf *-el* wie *Schliffel, Simpel* zeigt sich in *Fletel* I, 6, 69 (Nebenform *Fletelius*), *Smeckel* I, 7, 63 (*Smeccelius*) und *Witzel* II, 2, 92. Der letzte bezeichnet einen rechthaberischen Menschen, *Smeckel*, von *schmecken* abzuleiten, einen gierigen Esser. *Fletel* stellt einen geschlechtlich ausschweifenden Menschen dar und ist vermutlich von *flat* abzuleiten, von dessen beiden entgegengesetzten Bedeutungen (1. *mundities*, 2. *lutum, sordes, squalor*, s. Grimm) hier die zweite zugrunde liegt; vgl. die verwandten Worte *flätangel*, ndd. Schimpfwort = Unflat, Grobian, *flätig* = *sordidus, fläts* = *rudis, sordidus, homo impudens*. — Die komponierten Neubildungen verraten meist das Vorbild der griechischen Zusammensetzungen mit *φίλος*; der Dichter wechselt dabei zwischen *-lieb* und *-hold*. 1. *Manlieb* II, 5, 67: ein geiles Mädchen. — *Nackt-Lieb* I, 2, 60 (nur in der Überschrift, im Epigr. *Cupinuda*). — *Selblieb* III, 6, 38: offenbar eine Übersetzung des Owenschen *Philautus* (IV, 26. 54. 72. Auch bei Heermann). — *Zart-Lieb* III, 10, 24: ein verzärteltes Kind. — 2. Neigung zu Zusammensetzungen mit *-hold* zeigt sich nur in der ersten Zugabe (also Anfang des Jahres 1651). *Lusthold* (nur in der Überschrift, im Epigr. *Lustolda*) Z I, 104: ein unzüchtiges Mädchen. — *Rumhold* (Nebenform in der Überschrift *Rumholdus*) Z I, 164. — *Weinhold* Z I, 61: ein Trinker. — Auch zwei Zusammensetzungen mit *-mund* sind zu erwähnen. *Granmund* (Nebenf. *Granmundus*) Z II, 8: der Wortbedeutung nach müßte dieser Name einen bärtigen Mann bezeichnen (vgl. mhd. *grane* Barthaar), der Inhalt des Epigramms läßt einen Prahler erkennen, wie ihn die Überschrift von I, 3, 79 deutlicher mit *Prahlmund* (s. *Pralimundus*) kennzeichnet. — Eine isolierte Bildung ist der Name der *Jungfer Wunderfein*, wie Logau I, 8, 49 mit krasser Ironie ein Urbild weiblicher Häßlichkeit benennt.

Die Muttersprache ist aber nicht die einzige lebende Sprache geblieben, aus der er geschöpft hat. Allerdings sind es am wenigsten die Literatursprachen Europas gewesen, die ihm Stoff geliefert haben. Aus dem Italienischen läßt sich nur *Druda* als Entlehnung anführen; das Wort (urspünglich deutsch) bedeutet Freundin, Geliebte,

Mätresse und steht als redender Name in diesem Sinne III, 7, 50; an andrer Stelle, III, 10, 1, läßt sich der Typus nicht klar erkennen. *Bonna* (I, 5, 93. Z I, 54. III, 6, 75), unter welchem Namen stets eine unzüchtige Person auftritt, scheint mir französischen Ursprungs zu sein. Ihn direkt aus dem Lateinischen abzuleiten macht Schwierigkeiten wegen der Schreibung (doch vgl. *Ruffus*, *Rappinus*) und wegen des Sinnes. Diese Schwierigkeiten fallen fort, wenn man annimmt, daß dem Dichter die französische Redensart *bonne amie* (Freundin, Geliebte, Liebchen) vorgeschwebt hat.

Einige Male scheint Logau seine Namenbildungen an slawische Wörter angelehnt zu haben. Das ist begreiflich bei dem Sohn eines ursprünglich slawischen Gebiets, das erst seit drei Jahrhunderten der deutschen Kolonisation erschlossen war, das von einem alten slawischen Fürstengeschlecht beherrscht wurde und in enger räumlicher Beziehung und fortwährendem Verkehr mit rein slawischen Ländern stand. Für den weiteren Leserkreis freilich hat Logau dadurch an manchen Punkten das klare Verständnis seiner Dichtung erschwert. Sämtliche Bildungen, die nach slawischer Herkunft aussehen, sind Feminina und bezeichnen, soweit sich klar sehen läßt, den Typus des unzüchtigen Weibes. *Freja* Z I, 193 (eine feile Dirne) ist wegen der Lautgestalt (*j!*) als tschechisch zu betrachten, wenn auch die ursprüngliche Grundlage deutsch ist (*freien*). Zum Verständnis des Namens vgl. tschechisch *frej* das Freien, die Buhlerei, *frejír* Galan, Buhler, *frejírka* Buhlerin. Hätte Logau ihn unmittelbar aus dem Deutschen gebildet, so wäre jedenfalls die Form *Freia* zustandegekommen. — *Pinka* II, 6, 57. ZD, 224. Vgl. tschech. *pinkati* Unzucht treiben, *pinka* weibliche Scham. — Slawisch klingen auch folgende Namenbildungen, deren Deutung aber unklar ist. *Tetca*, III, 2, 75 ein schönes, aber falsches, III, 10, 32 ein sinnlich glühendes Weib (Sinn ?). — *Varna*, I, 6, 28 eine Frau, die beim Tode ihres Mannes bereits an eine neue Ehe denkt, Z I, 156 ein häß-

liches, aber verliebtes Mädchen (Gegensatz *Bella*, die schön, aber kalt ist). Tschech. *varny*, fem. *varna* siedend? — *Vlasca* erscheint Z I, 135 als gefallenes Mädchen, III, 6, 35 in unklarer Rolle. Tschech. *vlasky*, *-a* welsch, italienisch? — *Ziza* I, 9, 86 ein junges Weib, das den alten Ehemann (*Pappus*) betrügt, I, 10, 28 eine Buhlerin. Tschech. *žiža* Feuer, Glut, das Brennende? Vgl. *Pyrinna*.

Eine Reihe von anscheinend nicht ganz willkürlich gewählten oder erfundenen Benennungen bin ich nicht imstande zu interpretieren. Bei einigen scheitert die Deutung daran, daß der anscheinend klare Wortsinn sich in keine Beziehung zum Inhalt des Epigramms setzen läßt. Die Wortbedeutung von *Picus* (Specht) gibt keine Erklärung, warum Logau diese Bezeichnung gerade auf Männer mit üblen Frauen anwendet (III, 2, 91. 5, 44). Das gleiche gilt von *Pica* (Elster), die stets den Typus des unzüchtigen, geilen Weibes vertritt; den Namen mit *pix* (Pech) in Verbindung zu bringen, als ob der Dichter damit auf die leicht entflammte Sinnlichkeit der Trägerin habe deuten wollen, erscheint zu künstlich. Wenn er nur II, 6, 30 vorkäme, ließe sich eine annehmbare Ableitung aus dem Mittellateinischen geben; in diesem Epigramm beschwert sich *Pica* über die Prügel, die ihr Gatte ihr, anstatt seinen ehelichen Verpflichtungen nachzukommen, erteilt; vgl. dazu die mittellateinische Bedeutung von *picare = verberare, plagis afficere* (Ducange). — *Blondus* würde einen blonden Mann bedeuten, man sieht nur nicht ein, warum gerade ein solcher vom Dichter zu den traurigen Rollen eines Pantoffelhelden und betrogenen Bräutigams (III, 7, 8. 10, 3) auserlesen ist. — *Sirona* (II, 4, 78) ist (nach Klotz, Lat. Handwörterbuch) der Name einer gallischen Göttin, bei Logau der einer Frau, die bereits im achten Monat ihrer Ehe ein Kind bekommt. — *Stintia* (II, 3, 9) wäre man geneigt mit *Stint* wie *Floja* (III, 5, 18) mit *Floh* in Verbindung zu bringen, aber ohne daß das Verständnis beider Namen dadurch gefördert würde; denn dieser bezeichnet ein schamloses Weib, jener

ein Mädchen, deren Widerstand bei Liebesattaquen nur Schein ist. Unklar bleibt auch, warum Logau eine Tadlerin III, 8, 30 *Puta* (*putus* rein) nennt.

Eine andere Reihe von Namenbildungen vermag ich nicht einmal rein sprachlich zu erklären. Von diesen machen zwei allerdings den Eindruck, als ob sie nur durch einen Druckfehler oder ein Schreibversehen des Dichters entstellt sind. *Ubo* I, 5, 92 leidet an der französischen Krankheit; sollte der Dichter nicht haben *Bubo* schreiben wollen (*βουβών* Drüse in der Schamgegend, *βουβωνιάω* geschwollene Schamdrüsen haben)? *Pua* Z II, 21 spricht viel *von fromen Sinnen, Zucht und Keuschheit*; das deutet doch eher auf *Pura* hin. — Bei den übrigen aber helfen keine Konjekturen. Es sind folgende: *Bloscus* I, 6, 42 (soweit man aus der übertriebenen Schilderung klug wird, ein Mensch von tierischem Aussehen), *Claja* III, 9, 51 (eine Witwe, die sich leicht über den Verlust ihres Mannes tröstet)[1], *Glicus* Z II, 42 (einer, der sich scheut, die Treue seines Weibes auf die Probe zu stellen)[2], *Grollus* I, 4, 85 (*bauerstoltz*), *Pluna* III, 3, 50 (*ein rechtes Holtz*, d. h. eine dürre, fleischlose Person?), *Vinda* II, 1, 90 (liebt alles frische, besonders frische Männer).

1) Sollte *Claja* mit *κλαίω* 'klagen' in Verbindung zu bringen sein?

2) Hat Logau vielleicht an *γλυκύς* gedacht, das auch soviel wie 'weichlich, gutmütig, einfältig' bedeuten kann?







